महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

आवाहन

मराठीतील दर्जेदार नियतकालिकांच्या दुरावस्थेची समस्या गेल्या काही वर्षांपासून विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र 'युगवाणी'च्या संघटित प्रयत्नानंतर मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीतील एक सर्वाधिक अग्रक्रमाची समस्या म्हणून आता पुरेशी जाणवू लागली आहे.

मात्र त्यावरील तोडगा, उपाययोजना व त्याकरता आवश्यक त्या सामूहिक कृतीकरता पुरेशी इच्छाशक्ती अद्यापही अभावानेच आढळते.

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाने मराठीतील पहिली वहिली नियतकालिक विकास परिषद घेऊन त्याद्वारे केवळ युगवाणीच नव्हे तर तत्सम सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या उपजीविकेच्या समस्यांची शासनाने दखल घेतली. त्याबावत एक समिती नियुक्त करुन त्यावर विचारही केलेला असून समितीने मांडलेल्या सूचनांची स्वीकृती व अंमलवजावणी यावावत मात्र अद्याप कोणताच निर्णय घेतलेला नाही. तो तसा जलद घ्यावा अशी मागणी सर्वच वाङ्मयीन नियतकालिकांकडून होणे आवश्यकही आहे.

दुसरी वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषद शासनाच्या या संबंधातील निर्णया नंतरच आयोजित करावी असा मानस असल्याने त्या संदर्भातही पुढील हालचाल तूर्तास स्थगित आहे.

दरम्यान पहिल्या वाङ्मयीन नियतकालिक विकास परिषदेने सुचविल्याप्रमाणे प्रत्येक वाङ्मयीन नियतकालिकांनी आपआपला स्थायी निधी उभारण्याच्या सुचनेची अंमलवजावणी विदर्भ साहित्य संघाने करावी असे कार्यकारिणीने ठरविले असून 'युगवाणी' या विदर्भ साहित्य संघाच्या नियतकालिकाने आपला स्वतःचा स्थायी निधी उभारावा या हेतुने सर्व वाचक, वर्गणीदार, संस्था, व्यक्ती व वाङ्मयप्रेमी यांना हे आवाहन करण्यात येत आहे.

'युगवाणी' या नियतकालिकाला पुढेही स्थिर पायावर कायम उभे राहता यावे याकरता एक 'स्थायी निधी' उभारण्याचे ठरविण्यात आले असून त्यास सर्व संबंधितांनी सढळ हाताने मदत करावी व ही वाङ्मयीन संस्कृती कायम राखण्यास अधिक समृद्ध करण्यास सहकार्य करावे ही विनंती आहे या निधीत रुपये पाचशे व अधिक रक्कम जमा करणाऱ्यास 'युगवाणी'चा अंक आजीव प्राप्त होत राहील.

'युगवाणी'चा स्थायी निधी हा मराठी वाङ्मयीन संस्कृती टिकवून धरण्याच्या कार्यातील एक सर्वाधिक महत्वपूर्ण दुवा समजून समस्त वाङ्मयप्रेमी यथाशक्ती सहकार्य करतीलच या विश्वासासह हे आवाहन.

संपादक/प्रकाशक
'युगवाणी'
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

● ●

टिप निधीची रक्कम चेक/ड्राफ्टने सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ या नावे कृपया **'युगवाणी स्थायी निधीकरता'** असे नमूद करून पाठवावी ही विनंती.

युगवाणी

॥ विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र ॥

संपादक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

॥ भाषा, साहित्य, संस्कृती, संवाद व कलाविषयक अभिरुचीचे जोपासन, संवर्धन-संशोधन ॥

प्रबंध संपादक : केशव जोशी

संपादक मंडळ : विश्वास कानडे / डॉ. दमयंती पांढरीपांडे / मनोहर तल्हार / कमलाकर धारप / प्रा. कृष्णा चौधरी / भगवान ठग

वर्ष एकोणपन्नासावे / अंक ४९-३ / ४

मार्च-एप्रिल १९९३.

मूल्य १० रु. / वार्षिक वर्गणी ५० रु.

त्रैवार्षिक वर्गणी १२५ रु.

अनुक्रम ■ ■ ■

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त.

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी संपादक मंडळ सहमत असतीलच असे नाही.

मुद्रित शोधन / संकलन / प्रतिलिपी इ. सहकार्य : सौ. शोभा उवगडे / सौ. कुंदा केळापुरे / श्यामकान्त कुळकर्णी

■ मुखपृष्ठ व आतील चित्रे : संजय धोतरकर

■ संपादकीय पत्रव्यवहार : संपादक, युगवाणी, वि. सा. संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२ / दूरभाष ५२३९२९

■ वर्गणी व वितरणविषयक पत्रव्यवहार गरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर १२.

अनुक्रमणिका

संपादकीय

साहित्य व साहित्याच्या व्याख्या कालसापेक्ष असतात, असाव्यात की नसाव्यात ? आणि ' अक्षर साहित्य ' हे समकालीन वास्तवातूनच निर्मित होते की नाही ? तसे ते होत असल्यास वास्तवाबाबत दक्ष असणाऱ्यांना कमअस्सल वाङ्मयीन जाणीवांचे गृहीत धरण्याची व कलापक्ष त्यांच्यापासून वेगळी भासवण्याची कृती ही त्या समीक्षेची सामाजिक-सांस्कृतिक बांधीलकी की निखळ वाङ्मयीन निष्ठा ? असे प्रश्न उपस्थित करून बघायला हवे.

मुळात जीवनातील प्रत्येक क्षण हा इंद्रियसंवेदनांनी ग्रहण केलेले व बोधन प्रक्रियेने व्यक्तीस ज्ञात झालेले वास्तव असते. व्यक्तीच्या मेंदूचा भाग बनणारे प्रत्येकच क्षणाचे बाह्य विश्व त्या त्या व्यक्तीचे अंतर्विश्व होण्याच्या प्रक्रियेतून जाऊनच व्यक्तीचे अंतर्विश्व बनते.

साहित्यातील (अनुभवाचीं) पात्रांची निर्मिती म्हणजे शेवटी त्या त्या (अनुभवांच्या) पात्रांच्या अंतर्विश्वाचा घेतलेला, पर्यायाने त्या त्या (व्यक्तीच्या अथवा) रूपाच्या अंतर्विश्वात विलीन झालेल्या बाह्य विश्वाचा, शोध आणि वेध घेतांना जाणवलेले ' यथार्थ 'च असते.

अर्थातच साहित्यातील हे ' यथार्थ ' आणि प्रत्यक्ष जीवनातील ' यथार्थ ' हे एकच नव्हे यावर दुमत असण्याचे कारणच नाही. मात्र ही दोन्ही ' यथार्थ ' एकाच जगण्याचा भाग असतात. आणि म्हणूनच त्या त्या जगणाऱ्याला त्या त्या जगण्याच्या ' संदर्भा 'तील जाणवण्याच्या चौकटींतर्गतच या दोन्ही यथार्थांचे अस्तित्व तौलनिकही जाणवत असते.

ही दोन्ही ' यथार्थ ' वेगवेगळी व तुलनात्मक जाणवण्यामुळेच प्रत्यक्ष जीवनातील ' यथार्थ ' आणि साहित्यातील ' यथार्थ ' यात ' संवाद ' शक्य आहे. साहित्यातील ' यथार्थ ' आणि प्रत्यक्ष जीवनातील ' यथार्थ ' जर एकच (एकरूप — दोन्हीही तेच) असले तर प्रत्यक्ष जीवनात साहित्यव्यवहारच वेगळा नसेल. साराच व्यवहार हा केवळ साहित्यव्यवहार असेल किंवा साराच व्यवहार हा केवळ जीवनव्यवहारच तेवढा असेल.

साहित्य-कला-व्यवहाराच्या प्रत्यक्ष जीवनव्यवहारापासून असलेल्या वेगळेपणामुळेच जीवन आणि साहित्य-कला या ' संवादी ' स्वरूपात टिकून आहेत. यांच्यात ' संवाद ' घडून राहिलेला आहे, घडत राहणार आहे.

त्यातील ' विसंवाद ' हे देखील या संवादाचा अंगभूत घटक असल्यामुळेच तोही सततच जाणवत राहणार आहे.

प्रत्यक्ष जीवन व्यवहार आणि कला-साहित्य व्यवहार यांच्यातल्या संवादाची परिणती हे जीवन सुंदर (सुसंस्कृत नव्हे) राखण्यात झालेली आहे.

ही परिणती अधिकाधिक सुंदर करण्याच्या प्रयत्नात प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे ' प्रयोजन ' साहित्याचे अंगभूत प्रयोजन आहे की नाही ? की ही निर्मितीवर लादलेली बाब ठरते ? इथे साऱ्या संघर्षाचे मूळ आहे.

' प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे प्रयोजन ' ही साहित्य-कलेवर लादलेली साहित्यबाह्य बाब म्हणून, उत्तरकर्तव्योन्मुखतेची मागणी ही जीवन व्यवहाराच्या प्रांतात परंपरागत साहित्यशास्त्र टाकते आणि कलाव्यवहाराचा प्रांत त्यापासून ' शुद्ध ', ' निखळ ', ' स्वच्छ ' व ' पवित्र ' राखण्याचा अधिकाधिक प्रयत्न करते असे सर्वसाधारण दृश्य दिसते.

प्रश्न एवढाच शिल्लक उरतो की ' प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे प्रयोजन ' ही ज्या ज्या वेळी व्यक्तिगत गरज म्हणून(त्याच्या प्रत्यक्ष जीवन यथार्थाची म्हणून) त्या निर्मात्याच्या इंद्रियसंवेदनेचाच, त्याच्या अंतर्विश्वाचाच भाग झालेली असेल त्या त्या वेळी त्याची निर्मिती ही प्रत्यक्ष जीवन सुंदर करण्याच्या प्रयोजनास बांधलेली आहे असे कसे म्हणता येईल ? व त्याच्या आधारे ती ' उत्तरकर्तव्योन्मुखता ' कशी ठरवता येईल ? कारण ती त्या निर्मात्याचे मूळ चेतक घटक म्हणूनच त्याच्या अंतर्विश्वात प्रवेशत असल्याने व त्यावरच त्याच्या निर्मितीची दृश्य होणारी इमारत उभी असल्याने तो निर्माता त्या वेळी त्या चेतनेनाच भाग झालेला आहे. ' प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करणे ' हे त्याच्या साहित्याचे येथे प्रयोजन नसून (ते अनुषंगाने घडत असेल) त्याच्या जीवनयथार्थातून उद्भवलेली, प्रकटलेली व त्या निर्मात्याच्या अंतर्विश्वात चेतक म्हणून प्रवेशलेली ती बाब आहे.

प्रत्येक निर्मात्याच्या अंतर्विश्वात ही बाब चेतक म्हणून प्रवेशलीच पाहिजे हेही आवश्यक नाही व तसा आग्रह धरणे हे देखील असभ्यपणाचेच लक्षण आहे. असा असभ्यपणा हा मूळ मानवी संवाद प्रक्रियाविषयक अज्ञानातून व संवादविषयक शिक्षण देण्याची गरजच न भासल्याने निर्माण होतो. मराठीच नव्हे तर सर्वच भाषांतील साहित्यप्रांतात तो जगभरच मोठ्या प्रमाणावर घडत आलेला आहे.

मात्र पुन्हा प्रश्न शिल्लक उरतो तो हा की साहित्याची 'उत्तर-कर्तव्योन्मुखता' नाकारणाऱ्यांनी देखील शिव व सुंदर हेच साहित्याचे ब्रीद का मानावे ? आणि तसे ते मानल्यावर मग प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे प्रयोजन हे अनेक निर्मात्यांचे अंतर्विश्व साकारणारे 'चेतक' का ठरू नयेत ?

कारण कोणताही 'चेतक' हा शेवटी व्यक्तीच्या अंतर्विश्वात प्रवेशतो तो बाह्य विश्वातूनच.

निर्माता ज्या बाह्य विश्वाच्या परिघात आहे त्या बाह्य विश्वातच हे 'चेतक' निर्माण होत नसावेत असा याचा अर्थ. प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याच्या चेतनेचाच तुटवडा आहे. शेवटी बाह्य विश्वात फेकले जाणारे चेतकदेखील पुन्हा व्यक्तींच्या अंतर्विश्वातूनच बाह्य विश्वाला दिले जातात. व्यक्तींच्या चेतकांची निवड, त्यांचे मेंदूतले विश्लेषण व ह्या व्यक्तीच्या अंतर्विश्वाच्या घडणीनुसार झालेला त्या चेतकांचा स्वीकार व त्यांची त्या व्यक्तीच्या अंतर्विश्वाशी साधली जाणारी एकरूपता यातूनच व्यक्तीचे अंतर्विश्व साकार होत असते.

शेवटी निष्कर्ष असा की 'प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे प्रयोजन' हे चेतक म्हणून फारशा लेखकांच्या, निर्मात्यांच्या बाह्य चेतनाविश्वातच उपस्थित नसावे, त्यामुळेच त्याच्या अंतर्विश्वाने अशा चेतकांचा करावयाच्या चेतकाची निवड करण्याइतके 'आकर्षण' त्याच्या अंतर्विश्वातच निर्मित झालेले नाही.

ते तसे निर्मित होत नसेल व ते होणे आज आवश्यक वाटत असेल तर बाह्य विश्वातील इतर घटकांवरही तेवढीच जबाबदारी येऊन पडते. किंबहुना बाह्य विश्वातले प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे प्रयोजन हे शेवटी सामाजिक प्रयोजन देखील असल्याने त्याची चेतना निर्माण करण्याची गरज समाजातील इतर घटकास वाटत नसावी.

लेखक-निर्मात्याने 'प्रत्यक्ष जीवनच सुंदर करण्याचे प्रयोजन' ही आपली व्यक्तिगत गरज म्हणून स्वीकारण्याच्या कालखंडातून आपण आज चालले असू तर त्याच्याकरता तसे बाह्य चेतनाविश्व साकारण्याची देखील जबाबदारी लेखक नसणाऱ्यांचीही आहे. केवळ लेखक, निर्माता, कलावंत हा वर्ग एकाकीपणे बेजबाबदार समजून ही कोंडी फुटणार नाही हेही तेवढेच खरे.

(श्रीपाद भालचंद्र जोशी)

शीव....

दुःख सोसायची आता
झाली जीवाला सवय,
रोजचेच उठती हे,
पाठीवर नवे वळ.

कोण्या अंधाराचा शाप
इथे भोवतो साजणी !
रोज नव्या वेदनांनी,
अशी व्याकुळते वाणी.

असे शापित प्राक्तन
उलटले मूळावर
पूर्वकर्मांचा हिशेब,
कशी आवर-सावर !

पान उलटे पर्वाचे
कुठे तरंगतो जीव
तुझ्या गावाला रोजची...
नव्या दुःखाचीच शीव.

उणावता दुणावलो...
घनव्याकुळ व्यथेने
भागतांना दुभंगलो...
इथे अंगारमातीने !

कृष्णा चौधरी

टिपण

केचे तू असे जायला नको होते !

उषा मा. देशमुख

मधुकर केचे याच्या निधनाची वार्ता ऐकली आणि क्षणभर मन सुन्न झाले. सतेज, शार्दूल आणि मुक्ता यांची तीव्रतेने आठवण झाली. अलीकडे त्यांच्याविषयी काही कळावयाचे नाही किंवा भेटीगाठीही होत नसत त्यामुळे माझ्या डोळ्यासमोर येतो तो विद्यार्थीदशेतील मधुकर केचे ! कै. माधवराव देशमुख यांचा विद्यार्थी ! अमरावतीच्या विदर्भ महाविद्यालयात तो एम. ए. ला शिकत होता आणि माधवराव देशमुख मराठीचे प्राध्यापक म्हणून तेथे नुकतेच रुजू झाले होते. नुकताच केच्यांच्या वडिलांचा अपघाताने मृत्यू झाला होता. त्याचे संवेदनशील असे कविमन सैरभैर झाले होते. अशा मनाच्या अवस्थेत तो मराठी घेऊन एम. ए. झाला. पुढे राज महाविद्यालयात मराठीचा प्राध्यापकही झाला आणि लेखनापेक्षा विद्यापीठीय राजकारणात तो सक्रिय भाग घेऊन मोठा होत गेला. वयाने आणि आर्थिक दृष्टीनेही ! पण ऐन तारुण्यात निराधार आणि पोरका झालेल्या केचेला माधवरावांनी पोटच्या मुलाप्रमाणे सांभाळले. त्याला सतत भावनिक आधार दिला.

आमच्या घरातील सदस्यांपैकीच तो एक झाला. माझे शिक्षण त्यावेळी घरसंसार, मुलेबाळे सांभाळून सुरू झाले होते. रामदास डांगे आणि मधुकर केचे यांचे आमच्या घरातल्यासारखे येणे जाणे होते. या दोन्ही हुपार विद्यार्थ्यांवर माधवरावांचा फार जीव होता. आपल्या बरोबरीने ते त्यांना सन्मानाने वागवीत असत. माधवराव औरंगाबादला प्राचार्य म्हणून बदलून गेल्यावर त्यांनी रामदास डांगे यांना तिकडे बोलवून घेतले.

विद्यार्थ्यांची पारख माधवरावांना होतीच कारण डॉ. डोळके, प्रा. राम शेवाळकर, श्री. दारव्हेकर, कु. शिदोरे हे माधवरावांचे विद्यार्थी पुढे नावारूपाला आले आहेत. त्यात केचे हा बराच उत्पाती असा होता. खूप मूडी होता. लहरी आणि तापट होता, पण तो आमच्यापैकीच एक होता. आमच्या सुखदुःखात तो सहभागी असे. दिवसाचे आठ दहा तास त्यांचे आमच्या कुटुंबाबरोबर जात असत. केचे चांगले खवय्ये होते. त्यांना ब्राह्मणी पदार्थ आवडत असत आणि ते चवीने खातही असत. माझी मुलं त्यावेळी लहान होती. जय, विजय आणि मायाला तर त्यांनी अंगाखांद्याव खेळविले होते. मायाला तो मायाराव म्हणत असे. केचे यांचा स्नेह जसा अघळपघळ होता तसा त्यांचा रागही सूक्ष्म सखोल होता. एकदा औरंगाबादला ते मुक्ताला घेऊन आले होते. हॉटेलमध्ये उतरले होते पण त्यांना अधिक स्वागताची अपेक्षा होती. माझ्या घरात मुलांची आजारपणं आणि पाहुण्यांची गर्दी आणि माझी एम. ए. ची परीक्षा चालू होती. पण त्याचा विचार न करता, परिस्थिती समजावून न घेता केचे यांनी तो राग पुढे आठदहा वर्षे कायम ठेवला होता. आमच्याबरोबर त्यांनी खूप प्रवासही केला होता. मालवण, सातारा, कोल्हापूर येथील साहित्यसंमेलनासाठी आम्ही अमरावतीकर बरोबर निघालो होतो. के. ज. पुरोहित यांचे घर आणि आमचे घर केचेसाठी मुक्तद्वार असे. त्यांचे मन स्वच्छ पाण्यासारखे पारदर्शक होते. लेखनही अतिशय स्वाभाविक असे ! ऐन तारुण्यातील निर्व्याजता ही वयोमानाने कमी होऊ लागली आणि संवेदनशीलतेलाही मर्यादा पडल्या म्हणूनच केचे चरित्रात्मक लेखनाकडे वळले असावे. सुरवातीची त्यांची पुस्तके (कवितेची) लागोपाठ सरकारी बक्षिसे घेऊन गेली आहेत पण नंतरच्या काळात कविता थोडी मागेच पडली ! तिची कारणे शोधण्याचे हे स्थळ नाही. पण केचे

लेखनाकडे अधिक वळले. त्यांचा लेखनपिंड हा मूलतः कवीचा होता त्यामुळे त्यांचे गद्यही काव्यात्म आणि तपशीलबहुल असे उतरले आहे.

एकदा पुण्यात असताना (त्याकाळात पुणे थंड हवेचे ठिकाण होते आणि विदर्भातील उन्हाळा टाळण्यासाठी दोन महिने विदर्भातील मंडळी जात असत) एकदा केचे आमच्या बरोबर होते. माझी भावजय मो. द. ब्रह्मे यांची पत्नी निवर्तल्याची अमळनेरहून तार आली. आम्हीतर जाणार होतोच. पण केचेही आमच्याबरोबर आले होते. कलंदर कवीचा पोषाख, अडखळत बोलणे वाटावे अशी लकब, डोळ्यात तेज आणि परखंड स्पष्टवक्तेपणा, बोलतानाच खळखळून हसण्याची लकब सारे आज डोळ्यापुढे येत आहे. केचे यांची माधवरावांवर फार श्रद्धा असावी. लग्न ठरविले तर पहिले पत्र त्यांना ! मुलगा झाला, नोकरी केली, बदलली तरी पत्राने कळविल्याशिवाय केचे कधी राहिले नाहीत. माधवराव आजारी झाले तेव्हा कळवळले ते केचेच ! माधवरावांच्या पश्चात केचे यांच्या आणि आमच्या तशा भेटीगाठी कमी झाल्या तरी मायारावच्या लग्नासाठी केचे आवर्जून खास अमरावतीहून आलेत. असा कौटुंबिक जिव्हाळा होता. पुढे वाङ्‌मयकोशासाठी केचे यांच्यावरच मला नोंद लिहावयाची आहे असे समजताच सर्व तपशील गोळा करून त्यांनी पाठवून दिला. त्यांच्या वक्तृत्वावर डॉ. मा. गो. देशमुखांच्या शैलीची छाप होती असे केचेच अनेकदा व्याख्यानांमधून सांगत असत. काही लकबीही त्यांना माधवरावांच्या शैलीतल्या उचलल्या होत्या. पण केचे हाडाचे खरे शिक्षकच होते. पोटतिडिकीने ते शिकवीत असत.

त्यांच्या आजारपणात ते मुंबईत टाटा हॉस्पिटलमध्ये होते आणि आमची आठवण काढीत होते असे आता अलीकडे समजले पण त्याचवेळी कळते तर भेट झाली असती. तरुण वयात निःसंकोची असलेले केचे असे संकोची का झाले ? उलट डॉ. विजय देशमुख यांची डीन या नात्याने अधिक मदतच झाली असती. की आपल्या गुरूची त्यांना आठवण येत असावी म्हणून त्यांनी कळविले नसावे ? बरे मुलांनी तरी पत्राने कळवावे ना ? पण नियतीच्या मनात ते नव्हते असेच म्हणावे लागते ! आणि बातमी कानावर आली ती त्यांच्या निधनाचीच ! शार्दूलचे कालच पत्र आले आहे की 'आजी तुला आम्ही बघितलेले नाही. पण बाबा मात्र तुमच्याविषयी नेहमी बोलत-सांगत. त्यामुळे आम्ही तुम्हाला ओळखतो.' म्हणजे माधवराव, मधुकर केचे यांचे गुरू, शिक्षक, पालक आणि पिता होते म्हणूनच मीही सतेज आणि शार्दूलची आजी झाले !

माझ्या मनातला आतला आवाज एकदा असे सांगतो की बरे झाले तुझी भेट झाली नाही. कारण आजारपणाने खंगलेले रूप मनात घर करून राहिले असते त्यापेक्षा खळखळत्या तारुण्यातील बेडर आणि बिनधास्त असा जांबुवंतराव धोटे यांचा मित्र केचे आणि त्याचे वागणे, बोलणे, चालणे हेच अधिक जिवंत नाही का ? केचे यांचे मन हे बालमनच होते आणि तेच त्यांच्या ललित लेखनातून पारदर्शकपणाने प्रतिबिंबित झाले आहे कारण माधवराव देशमुखांचा इतका सहवास मिळूनही केचे साहित्यशास्त्राच्या जंगलात घुसले नाहीत तर त्यांनी आपली लेखणी ललित साहित्यनिर्मितीत अखेपर्यंत झिजविली. ■

मानवी जीवन आणि साहित्य
व्यवहार आणि अंतःसंबंध

अशोक रा. केळकर

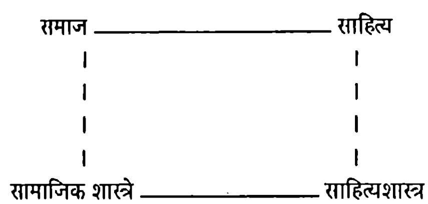
चर्चासत्र हे एक विधि-नाट्य असते, निदान असावे. चर्चासत्र हे नांदीपासून भरतवाक्यापर्यंत उलगडत आणि रंगत जाणारे नाट्य असते. मात्र या नाट्यप्रयोगात खेळ करणारे आणि पाहणारे अशी विभागणी नसते. कारण चर्चासत्र हा सगळ्यांनी मिळून अपूर्व वस्तुनिर्मितीसाठी देवता-आवाहनापासून सांगतेपर्यंत तडीस न्यायचा एक गंभीर विधीदेखील असतो. (गांभीर्याला खेळकरपणाचे वावडे नसते, थिल्लरपणाचे असते.) सांगतेमध्ये न्यून ते पुरते, अधिक ते सरते करून घ्यायचे असते. संयोजकांनी माझ्यावर टाकलेली जबाबदारी मोठी आहे नाट्यातील भरतवाक्य उच्चारण्याची आणि विधीची सांगता करण्याची. पाहू या काही प्रयत्न करून.

१. विषयाची प्रारंभिक उकल

चर्चासत्राचा विषय सांगण्यात आला आहे 'सामाजिक शास्त्रे आणि साहित्य यांचा अंतःसंबंध' असा. प्रथम या विषयाची उकल करून घेऊ.

१ : १ अंतःसंबंध म्हणजे आंतरिक , निकटचा संबंध - जसा पतिपत्नींचा संबंध असतो, एकावाचून दुसऱ्याची कल्पनाच करता येत नाही. तो बाह्य, उपरा संबंध नसतो - जसा गाडीतल्या सहप्रवाशांचा संबंध असतो, कुणी आत येतो, कुणी बाहेर जातो, प्रवासी हे प्रवासीच राहतात. अंतःसंबंध दोन प्रकारचे असू शकतात. दोन गोष्टींमध्ये काही आंतरिक साम्य किंवा वैषम्य आहे का याचा आपण शोध घेऊ शकतो अर्थात् बाह्य सारखेपणा किंवा निराळेपणा वगळून हा शोध घ्यायचा आहे. तसेच दोन गोष्टींमध्ये काही आंतरिक अन्वय आहे का याचा आपण शोध घेऊ शकतो की अन्वयामुळे एका गोष्टीची उपस्थिती समजून घेतली तर दुसरीची उपस्थिती समजायला मदत व्हावी. अन्वय नाना परींचे असतात. - कार्यकारणभाव, साध्यसाधन-भाव, पोष्यपोषकभाव, नियमित-नियामकभाव हे आंतरिक अन्वयाचे काही प्रकार.

१ : २ सामाजिक शास्त्रे आणि साहित्य यांचा अंतःसंबंध तो काय असणार ? आंतरिक साम्यवैषम्य शोधायचे तर त्या गोष्टी तुल्य असाव्या लागतात. आंतरिक अन्वय शोधायचा तर त्या गोष्टी एकाच प्रांतातल्या असाव्या लागतात. कदाचित् असे तर नसेल ना, की सामाजिक शास्त्रे आणि साहित्यशास्त्र यांना जोडायचे होते किंवा साहित्य आणि समाज यांना जोडायचे होते ? म्हणजे आपल्याला अशी फेरमांडणी करून घ्यावी लागेल —



सामाजिक शास्त्रे आणि साहित्य अशी तिरपी जोडणी करून हाती लागतील ते अंतःसंबंध नसणार. शास्त्र आणि शास्त्र ही तरी जोडावी लागतील किंवा विषय आणि विषय हे तरी जोडावे लागतील.

१ : २ : १ पण मग प्रथम लक्षात येते ते म्हणजे 'शास्त्र' हे पद फसवे आहे. एखादे सामाजिक शास्त्र ज्या अर्थाने शास्त्र असते त्या अर्थाने साहित्यशास्त्र हे शास्त्र नसतेच मुळी. पहिले शास्त्र म्हणजे तटस्थतेने घ्यायचा सामान्य तत्त्वांचा शोध असतो, किंवा विवक्षित घटितांची स्थलकालसापेक्ष अशी तौलनिक मांडणी असते - म्हणजे ते विज्ञान असते किंवा इतिहास-भूगोल असतो. (अन्यत्र विस्तार १९९१, १९९० ख.) दुसरे शास्त्र म्हणजे हिरिरीने करायचा विलक्षणतेचा पाठपुरावा असतो म्हणजे ती समीक्षा असते, विशेषेकरून समीक्षेची समीक्षा असते.

१ : २ : २ 'सामाजिक शास्त्रे' यामधले 'सामाजिक' हे पदही असेच फसवे आहे. 'मेंटल, मॉरल, अँड सोशल सायन्सिज' याचा संक्षेप 'सोशल सायन्सिज' असा करून चालणार नाही. संक्षेप करायचा तर तो 'ह्यूमन सायन्सिज' म्हणजे मानवी विज्ञान (आणि मानवी इतिहास भूगोल) असा करणे योग्य ठरेल. या शास्त्रांचा विषय केवळ समाज हा नसून समग्र मानवी जीवन हा आहे. मानवाचा केवळ एक प्राणी म्हणून जैव विज्ञानाच्या कक्षेत अवश्य विचार होतो. तो विचार जिथे संपतो तिथे मानवी विज्ञानाचा प्रांत सुरू होतो. माणूस हा माणूस कशाकशाने होतो याचा हा विचार आहे.

मानवी जीवनाचा हा पुढचा विचार करायचा तर आपल्याला तीन परिदर्श म्हणजे पर्स्पेक्टिव्ह उपलब्ध आहेत - सांस्कृतिक, मानसिक आणि सामाजिक हे ते परिदर्श. मानवी जीवनाचा सांस्कृतिक वेध घ्यायचा म्हणजे कोण कशासाठी काय करतो सवरतो हे पहायचे - भाषा, धर्म, कायदा, ज्ञानविज्ञान, कला, तंत्रविद्या इत्यादी सर्व त्यात येते. मानवी जीवनाचा मानसिक वेध घ्यायचा म्हणजे कोण कशापोटी काय करतोसवरतो हे पहायचे - माणसाच्या प्रेरणा, क्षमता, भावभावना, परस्पर-अनुबंध इत्यादी सर्व काही त्यात पाहणे आले. मानवी जीवनाचा सामाजिक वेध घ्यायचा म्हणजे कोण कुणाशी काय करतोसवरतो हे पहायचे - समाजकारण, सत्ताकारण, अर्थकारण इत्यादी सर्व त्यात येते.

१ : २ : ३ राहता राहिले 'साहित्य' हे पद. ते काही कमी गुंतागुंतीचे नाही. साहित्यामध्ये माणसाची आंतरिक गुंतवणूक दोन प्रकारची असते एक साहित्यनिर्मिती, दुसरी साहित्यप्रतीती: दोन्ही मिळून साहित्यव्यापार बनतो. साहित्याचे लेखनमुद्रण, श्रवणवाचन, पाठांतर-पारायणे, शिकणेशिकवणे, यातून होणारे अर्थार्जन इत्यादी. बाकी राहते ती सगळी बाह्य गुंतवणूक. साहित्यव्यापार आणि हा अवांतर पसारा मिळून साहित्यव्यवहार बनतो.

हा व्यापार आणि व्यवहार कशा भोवती फिरतो या प्रश्नाची दोन पर्यायी उत्तरे सारख्याच हिरिरीने दिली जातात. (अन्यत्र विस्तार : १९९२.) एक उत्तर म्हणजे : कविता, कथा, चिंतनिका ही प्रथमतः एक आस्वाद्य, संस्कारक वस्तू आहे. दुसरे उत्तर म्हणजे ती प्रथमतः एक प्रवर्तक, पोषक क्रिया आहे. कृती आहे. 'प्रथमतः' ही पुरती महत्त्वाची, कारण वस्तु-पक्षीय शिवाय ती कृती आहे हे नाकारू शकणार नाहीत आणि कृति-पक्षीय शिवाय ती वस्तू आहे हे नाकारू शकणार नाहीत. केंद्रस्थानी काय हा वादाचा मुद्दा राहतो.

साहित्यवस्तू ही भाषारूपी वाहनद्रव्य आणि मानवी-अनुभवरूपी आशयद्रव्य यांनी घडलेली वस्तू आहे. सामान्यतः आपण तिला साहित्याचे पाठ्य म्हणजे टेक्स्ट म्हणतो. साहित्यकाराच्या क्रीडेमधून, सर्जनामधून तिची निर्मिती शक्य होते, रसिकाच्या आस्वादन क्षमतेवर, संस्कारक्षमतेवर तिची प्रतीती अवलंबून असते. कृतीच्या तुलनेत ती स्वायत्त, स्थिर असते.

साहित्यकृती ही भाषाद्रव्य आणि अनुभवद्रव्य यांच्या मदतीने घडलेली क्रिया असते - सामान्यतः आपण या कृतीला पाठ्याच्या साहाय्याने साधलेला साहित्यव्यापार म्हणतो. साहित्यकाराच्या प्रवर्तन-ऊर्मीतून, जीवनदर्शन-उर्मीतून तिची निर्मिती शक्य होते. रसिकाच्या प्रबोधन-क्षमतेवर, दर्शन-उत्सुकतेवर तिची प्रतीती अवलंबून असते. वस्तूच्या तुलनेत ती परायत्त, चल असते.

१ : ३ ही सगळी उकल लक्षात घेतली म्हणजे विषयाची आणखी एकदा फेरमांडणी करावी लागणार. नाही केली तर पुढे घोळ होणार आणि तोही सहज टाळता येण्याजोगा.

समग्र मानवी जीवन ———— साहित्यव्यवहार
(सांस्कृतिक, मानसिक, सामाजिक नजरेतून पाहिलेले) (ज्याच्या केंद्रस्थानी वस्तू / कृती आहे.)
| |
मानवी विज्ञान आणि इतिहास भूगोल ———— साहित्यसमीक्षा आणि समीक्षेची समीक्षा

म्हणजे आपल्यासमोर **एक** विषय नसून **दोन** विषय आहेत आणि त्यांतल्या पहिल्या विषयाचा विचार केल्याशिवाय दुसऱ्या विषयाचा विचार करता येणार नाही. पहिला विषय म्हणजे एकीकडे विविध नजरेने पाहिलेले समग्र मानवी जीवन आणि दुसरीकडे साहित्यव्यवहार यांचे अंतःसंबंध. आणि दुसरा विषय म्हणजे एकीकडे मानवी जीवनाचे वैज्ञानिक (किंवा

ऐतिहासिक-भौगोलिक) अवलोकन आणि दुसरीकडे साहित्यव्यवहाराची, विशेषतः त्याला केंद्रीभूत असलेल्या वस्तूची / कृतीची समीक्षा यांचे अंतःसंबंध. (मानवी जीवनाच्या विविध अंगांची देखील सांस्कृतिक, मानसिक, सामाजिक समीक्षा होत असते, पण तो भाग अलाहिदा.)

तर मग आपण या दोन विषयांकडे क्रमाने प्रस्थान करू.

२. मानवी जीवन आणि साहित्यव्यवहार : अंतःसंबंध

साहित्यव्यवहार हे मानवी जीवनाचे एक लहानसे अंग आहे. भोवतालच्या समाजातले किती लोक साहित्याची निर्मिती आणि प्रतीती अगदी साहित्याची लेखनकामाठी आणि वाचनकामाठी का होईना, यांत दिवसातून किती वेळ गुंतलेले असतात याचा ज्याचा त्याने हिशोब करावा - अगदी साहित्यावर मनापासून प्रेम करणारानेही. अंग लहानसे का असे ना, पण त्यामुळे मानवी जीवन आणि साहित्यव्यवहार यांचा आंतरिक अन्वय असायला काही अडचण नाही. हा अन्वय दोन प्रकारे लावता येतो.

सहजी लक्षात येण्यासारखी गोष्ट आहे की साहित्य हे मानवी जीवनातूनच उसळते आणि मानवी जीवनातच ते विलय पावते. निराळ्या शब्दांत सांगायचे तर -

(क) साहित्याचा उद्‌गम आणि विकास मानवी जीवनातून घडतो.

(ख) मानवी जीवनातच साहित्याचें प्रयोजन आणि परिणती ठरते.

आपल्याला या दोन्ही प्रकारे अन्वय लावायला हवा.

२ : १ साहित्याचा उद्‌गम आणि विकास कसा घडतो हे पहायचे तर साहित्य ही एक वस्तू मानून ते पाहता येईल किंवा साहित्य ही एक कृती मानूनही ते पहावे लागेल. कोणताही पर्याय घेतला तरी सांस्कृतिक, मानसिक आणि सामाजिक असे तीनही परिदर्श त्यासाठी उपलब्ध आहेत.

२ : १ : १ साहित्याकडे वस्तू म्हणून पहावयाचे तर प्रथम लक्षात येणारी गोष्ट म्हणजे कविता, कथा, चिंतनिका हा एक मजकूर, एक पाठ्य असते. साहित्याचे वाहनद्रव्य म्हणजे भाषा आहे. जशी मूर्तिकाराने दगड, माती, धातू, लाकूड यांमधून मूर्ती शिल्पावी तशी साहित्यकाराला भाषेतून कविता, कथा, चिंतनिका शिल्पावी लागते, आणि जशी रसिकाला शिल्पित मूर्ती नजरेने 'हाताळावी' लागते तसा रसिकाला शिल्पित मजकूर शब्दग्रहण आणि अर्थग्रहण करताकरता मनात 'घोळवावा' लागतो. तसा तो घोळवतानाच साहित्याचे आशयद्रव्य म्हणून जो मानवी जीवनानुभव असतो त्याचे संक्रमण होते - वाहन आणि आशय एकमेकात विरतात. साहित्य वस्तूची रसिकाकडून पुनर्निर्मिती होते. प्रारंभिक निर्मिती आणि नंतर होत राहणारी पारायणे यातून साहित्यवस्तू टिकून राहते, तिला स्थलकालाचा व्यापक संदर्भ प्राप्त होतो आणि ती खाजगी न राहता इतिहासाचा एक भाग बनते. साहित्याचा उद्‌गम आणि विकास यांचा विचार करताना भाषाद्रव्य, अनुभवद्रव्य, आणि स्थलकालविशिष्ट पारायणे यांचा क्रमाने विचार करणे सोयीचे ठरते.

भाषेतील शब्द, अर्थ आणि त्यांची जोडणी ही सगळीच एक सांस्कृतिक निर्मिती आहे हे साहित्याचा अनुवाद करताना, विशेषतः परकी भाषेत तो करताना, तेव्हाच ध्यानात येते. जो मजकूर मराठीभाषकाच्या कानाला गोड वाटेल तो बांगलाभाषकाच्या कानाला खरखरीत वाटू शकेल, जो मजकूर मराठीत रोखठोक / आर्जवी वाटेल तो हिंदीत अनुक्रमे उद्धट / रोखठोक वाटेल. जर एखाद्या भाषेमध्ये रोखठोक / आर्जवी, औपचारिक / अनौपचारिक अशा वाक्सरणी उपलब्ध असल्या तर त्यांना एक मानसिक परिणामही असते. उदाहरणार्थ, मजकुरात स्वर, लकार, नासिक्य व्यंजने यांची रेलचेल असली तर तो कोणत्याही भाषेत कानाला गोड लागण्याचा संभव अधिक, किंवा कुणाच्या भाषाप्रयोगात छोटी छोटी वाक्ये नेहमीच अधिक असली तर त्या व्यक्तीची विचार धारण करण्याची क्षमता तोकडी असावी किंवा तिला संबोधित व्यक्तीच्या ग्रहणशक्तीचा भरवसा वाटत नसावा असे लक्षात येते. (अर्थात् अशा अनुमानांचा प्रायोगिक पडताळा पाहणे उपयुक्त ठरेल.) भाषाद्रव्य म्हटले की सामाजिक परिमाणही आलेच. लक्ष्मण माने यांच्या 'उपरा' मध्ये प्रमाणेतर मराठी, प्रमाणित मराठी, आणि सानुवाद कैकाडी बोली यांचा खेळ लक्षणीय आहे. (अन्यत्र विस्तार १९८४ ख.) दलित जाणिवेच्या लेखकांच्या समोर निदान सुरुवातीच्या काळात तरी पांढरपेशा वाचक असावा याचे प्रत्यंतर भाषेतून मिळते.

मराठी कवितेमधले निळे डोळे, कथेमधे बहरलेला हिवाळा, चिंतनिकेतील सामाजिक बांधिलकी आणि इंग्रजी कवितेमधले निळे डोळे, कथेमधला गोठवणारा हिवाळा, चिंतनिकेतील सामाजिक बांधिलकी या अनुभव द्रव्यांचे सांस्कृतिक संदर्भ वेगळे राहणार हे उघड आहे. साहित्यातील आशयाचा एखाद्या व्यक्तीची सामाजिक प्रतिमा, मनाचे सबोध-अवबोध-अबोध स्तर, चित्तामधील अहम्-इदम्-संघर्ष, 'ॲनिमा' आदिबंध यांसारख्या मनोवैज्ञानिक कल्पनांच्या मदतीने उलगडा होऊ शकेल. पण या मनोवैज्ञानिक उलगड्याला काही मर्यादा आहेत. एक उदाहरण घेऊन हे स्पष्ट करता येईल. शेक्सपियरचा हॅम्लेट अमूक प्रसंगी असे का वागतो या प्रश्नाचे उत्तर समोरच्या मजकुरात समाधानकारक रीतीने मिळत नसेल तर याचा अर्थ काय ? पर्याय एक : नाटक काहीसे फसले आहे-निदान या ठिकाणी. दोन : आपली ग्रहणक्षमता कुठेतरी कमी पडते आहे. तीन उत्तर न मिळूनही हॅम्लेटचे तेव्हाचे तसले वागणे आपल्याला पटते आहे - का पटते हे मात्र आपल्याला सांगता येत नाही. उपपर्याय तीन - क : माणसाचे काही प्रसंगीचे वागणे अनाकलनीय राहते हाच आपल्याला कुंठित करणारा अनुभव इथे ग्रथित आहे. उपपर्याय तीन - ख : माणूस काही प्रसंगी असा वागतो ते कशापोटी याची अधिक खोलवर जाणारी जाणीव या नाटकात मनोविज्ञानाचा उदय होण्याच्याही कितीतरी शतके अगोदर ग्रथित झाली आहे आणि ती आता मनोवैज्ञानिक परिभाषेत नेमकेपणाने स्पष्ट करता येईल. म्हणजे पर्याय १,२ आणि ३ क ठरल्यास मनोवैज्ञानिक उलगडा गैरलागू ठरेल. साहित्यामधल्या अनुभवद्रव्याला सामाजिक संदर्भही असतो. जनाबाईच्या अभंगांचे आकलन होण्यासाठी तिचे दासी असणे, म्हणजे मध्ययुगीन भारतीय समाजरचनेत दुहेरी अ-स्वतंत्र असणे, याचे भान आपल्याला असायला पाहिजे.

साहित्यवस्तूच्या अस्तित्वाची वाहन आणि आशय यांच्या जोडीला तिसरी खूण असते ती म्हणजे तिचे स्थलकालविशिष्ट पारायण. साहित्यवस्तू इतिहासाच्या ओघात 'टिकून राहते' ती केवळ आपल्या अंगभूत गुणवत्तेच्या जोरावर टिकून राहत नसते. शेक्सपियरचे काही गौण समकालीन आज विसरले गेले त्यात नवल नाही, पण आजच्या इंग्लंडमध्ये शेक्सपियरच विसरला जातो की काय अशी शंका यावी ही मात्र नवलाची गोष्ट आहे. या नवलाचा उलगडा करायचा तर आजच्या इंग्लंडची चंगळवादी आणि बकाल संस्कृती, शेक्सपियर भोवती पडलेले विद्यापीठीय व्यासंगाचे कुंपण, व्यापक प्रसारमाध्यमांनी जोपासलेली एक क्षणलक्षी व प्रत्यक्षलक्षी मनोवृत्ती या सगळ्यांचा शोध सांस्कृतिक, मानसिक, सामाजिक परिदर्शात घ्यावा लागेल. जनाबाईच्या दासीपणाचा अर्थ विसाव्या शतकातल्या समाजात अधांतरी जगणाऱ्या सुशिक्षिताला जरी कदाचित् न कळला तरी जनाबाईचे अभंग ज्या वारकरी परंपरेत लिहिले गेले तिच्या आजच्या आशिक्षित वारसदाराला ते भान असणार. पण त्याचबरोबर हेही तितकेच खरे की आजही काही अंशी जीवमान असलेल्या वारकरी परंपरेत नवनिर्मिती होऊ शकत नाही भक्तिपर अभंगरचना झालीच तर ती क्षीण अनुकरणाच्या पलीकडे जाऊ शकत नाही. ज्या सामाजिक संदर्भात मराठीमधील या काव्यपरंपरेचा उद्‌गम आणि विकास झाला तो संदर्भच नाहीसा झाला आहे. परंपरा जीवमान आहे खरी पण काही अंशीच. पु. ल. देशपांडे यांचा हमखास रंगणारा बहुरूपी प्रयोग दिल्लीच्या परीटघडी मराठीभाषक प्रेक्षकांच्या चेहऱ्यावरही सुरकुती हलवू शकला नाही, मग प्रतीती होणे दूरच. साहित्यकृतीचे टिकून राहणे जसे तिच्या भाषागत प्रसाद, अनुभवगत सार्वत्रिकता आणि सारगर्भता या अंगभूत गुणांवर अवलंबून आहे तसेच तिला पोषक असा सांस्कृतिक, मानसिक, सामाजिक जीवनरस मिळत राहतो आहे की नाही, अध्ययन-अध्यापन किंवा प्रसार-प्रकाशन यांसारखा बाह्य साहित्यव्यवहार साहित्य टिकून रहायला अनुकूल आहे की नाही यांवर अवलंबून आहे. कवितेचे वाईट अध्यापन अंकुरित होऊ पाहणारी रसिकता कोळपवू शकते. (अन्यत्र विस्तार १९९० क.)

२ : १ : २ साहित्याकडे वस्तू म्हणून न पाहता कृती म्हणून पाहिले तर आपण साहित्याचे भाषाद्रव्य, अनुभवद्रव्य, आणि स्थलकालविशिष्ट पारायण यांचा सुटासुटा विचार न करता ती कविता, कथा, चिंतनिका यांचा एकात्म विचार करू लागतो. साहित्याचा उद्‌गम आणि विकास मग निराळ्या प्रकारे उलगडतो. आपण या संबंधात निराळे प्रश्न विचारू लागतो.

पहिला प्रश्न साहित्याच्या सांस्कृतिक अस्तित्वाशी संबंधित आहे. ही कविता / कथा / चिंतनिका ठरते ती

कशी ? आज ती तशी ठरली तर उद्या ती तशी ठरेलच का ? न ठरली तर का न ठरली ? उदाहरणार्थ एका पिढीची लघुकथा दुसऱ्या एखाद्या पिढीला लघुनिबंधरूपी चिंतनिका वाटली असती. आजच्या मराठीतील दलित जाणिवेच्या लेखकांनी सुरुवातीला तरी दलितेतर वाचकच समोर ठेवून आपली साहित्यकृती केली याचे कारण ही कृती सार्थ ठरण्यासाठी जरूर त्या प्रकारची साहित्यधारणा तिथेच उपलब्ध होती, सह-दलितांमध्ये नव्हती. परिणामी या कृतीमध्ये विद्रोहाचा भाग अधिक राहिला. दलित जाणीव इतर दलितांमध्ये जागवण्या-साठी साहित्यिक कृतीपेक्षा राजकीय कृतीचा अवलंब केला गेला. जेव्हा दलितेतर साहित्यकारांनी दलितांच्या जीवनाबद्दल लिहिले तेव्हा त्यांच्या साहित्यिक कृतीचे स्वरूप साहजिकच करुणा किंवा सह-अनुभूती जागवण्याचे राहिले. (एकनाथ, केशवसुत, श्री. म. माटे यांच्या त्या त्या कृतींचा विचार करावा.) एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील मराठी पांढरपेशा साहित्यिक संस्कृतीमध्ये बरीच उलथापालथ झाली संस्कृतचे वाचन रामायण, महाभारत, भागवतपुराण, नीतिशतक, स्थानमाहात्म्ये इत्यादींच्या पलीकडे जाऊन कालिदास, भवभूमी इत्यादींपर्यंत पोचले, इंग्रजीचे वाचन मेरी कॉरेली, 'लंडनमधील बड्या लोकांची गुप्त कृत्ये', शालेय पाठ्यपुस्तके यांच्यापलीकडे जाऊन शेक्स्पियर, मोलिएरची भाषांतरे, 'गोल्डन ट्रेझरी', जेन ऑस्टिन इत्यादींपर्यंत पोचले. मध्ययुगीन मराठी काव्यात पंडिती काव्यापेक्षा भक्तिकाव्य अधिक सरस नाही का, शाहिरी शृंगारवीरकाव्यातही विबुधजनांना मोहवण्यासारखे काही नाही का असे प्रश्न विचारले जाऊ लागले. साहजिक याचा अभिरुचीवर अनुकूल परिणाम होऊन बाळबोध उपदेश किंवा किशोरबोध शृंगारवीरकथा यांच्या पलीकडे जाणारे, सहानुभूतीची क्षितिजे विस्तारणारे, आणि विचारांची परिपक्वता वाढवणारे असे काही अर्वाचीन मराठीत का 'रचले' - नव्हे 'निर्मिले' - जाऊ नये अशी ईर्षा उत्पन्न झाली. विविध साहित्यकृती या 'परस्परसंपृक्त' असल्यामुळे त्यांची परंपरा बनते, पण त्याच वेळी साहित्यकृती ह्या 'विलक्षण' असल्यामुळे परंपरा मोडू शकते. (अन्यत्र विस्तार १९९० ख.)

दुसरा प्रश्न साहित्याच्या मानसिक परिमाणाशी जोडलेला आहे : साहित्यकृती ही साहित्यकाराच्या ठायी जन्मतेच कशी ? आणि नंतर श्रोत्याच्या किंवा वाचकाच्या ठायी तिचा पुनर्जन्म कसा होतो ? निर्मिती आणि प्रतीती (म्हणजे खरे तर पुनर्निर्मिती) शक्य होण्यासाठी माणसामध्ये कोणती क्षमता, कोणती प्रेरणा असायला हवी ? क्षमता जन्मजात किती, जोपासलेली किती ? प्रेरणा नेणिवेतली किती ? जाणिवेतली किती ? प्रेरणेचा कृतीशी अंतःसंबंध किती ? बाह्यसंबंध किती ? निर्मिती-वैशिष्ट्यांचे साहित्याची भाषा आणि आशय यामध्ये कसे प्रतिबिंब पडते ? साहित्यकाराचे चरित्र माहीत झाले तर रसिकाला मदत होते का तोच एक अडसर होतो ? साहित्यनिर्मितीविषयीच्या प्रश्नांना मनोवैज्ञानिक आपल्या परीने काय उत्तरे देतील ती देवोत. पण पाश्चात्य साहित्यचर्चेत यासंबंधी एक दृष्टांत कधी देण्यात येतो तो मोठा सूचक आहे : शिंपल्यामध्ये कधी वाळूचा कण शिरतो, मग तो कालवाला बोचत राहतो. ती बोच दूर करण्यासाठी कालव आपल्यातून रस काढून त्या कणावर त्या रसाची पुटे चढवीत राहते, आणि परिणामी कणाच्या जागी एक सुंदर मोती निपजतो. काव्यनिर्मिती ही सहज जैव क्रिया आहे, ती भोवतालच्या जगातून आलेली प्रेरक वेदना आणि कवीची आंतरिक क्षमता यांच्या संगमातून होते (सर्वच कालवे मोती निर्माण करू शकत नाहीत), आणि निर्मित कवितेची नियती कविजीवनापासून अलग होण्यात आहे. साहित्याला वस्तू मानणाऱ्यांच्या दृष्टीने हा दृष्टांत चपखल बसतो. परंतु पाश्चात्य साहित्यचर्चेत आणखीही एक दृष्टांत आढळतो आणि तोही सूचक आहे. मधमाशी इकडेतिकडे भिरभिर फिरते आणि फुलांचा शोध घेते, फुलांतून मिळालेला रस घेऊन ती परत येते, त्याचे रूपांतर पोषक आणि मधुर अशा मधात होते, मध पोळ्यात साठवला जातो, आणि बहर ओसरल्यावर किंवा अंड्यातून नुकत्याच बाहेर पडलेल्या अळ्यांसाठी तो अन्न म्हणून कामी येतो. काव्यनिर्मिती ही सहज जैव क्रिया आहे, कवी आपल्याला आलेल्या जगाच्या अनुभवाचे सारच काढून आपल्या क्षमतेने त्याची कविता बनवतो, आणि निर्मित कवितेची नियती कवीचे आणि त्याच्या सोबतच्या मंडळींचे पोषण करण्यात आहे. साहित्याला कृती मानणाऱ्यांच्या दृष्टीने हा दृष्टांत चपखल बसतो. कवितानिर्मिती ही कवीची गरज असते हे मात्र दोन्ही पक्ष मानतात. कविताप्रतीतीविषयीचे प्रश्नही कमी महत्त्वाचे नाहीत. ती घडण्यासाठीही आंतरिक प्रेरणा आणि आंतरिक क्षमता यांचा संगम आवश्यक असतो हे

मात्र दोन्ही पक्ष ओळखून आहेत. पैसा आणि कीर्ती मिळवावी ही निर्मितिप्रेरणा किंवा मिळालेल्या पैशाला आणि कीर्तीला साजेशी आपली अभिरुची असावी ही साहित्यवाचनाची प्रेरणा असू देत, त्या दोन्ही वास्तव प्रेरणा असल्या तरी साहित्याच्या दृष्टीने त्या उपऱ्या ठरतात हे लक्षात यायला अडचण पडू नये.

तिसरा प्रश्न ज्यांच्यामुळे साहित्य इतिहासाचा भाग बनते त्या सामाजिक संबंधांशी निगडित आहे. साहित्यकार आणि रसिक, साहित्यकार आणि अन्य साहित्यकार, रसिक आणि अन्य रसिक यांचे नेमके संबंध काय असतात ? साहित्य कालांतराने केवळ 'इतिहास-जमा' होते की कालाच्या ओघात 'टिकून राहते' हे कसे ठरते ? साहित्याचा उद्गम आणि विकास यांचे सामाजिक परिमाण कसे जाणवते ? निर्मितीची क्रिया काय आणि रसिकाच्या ठायी होणारी पुनर्निर्मितीची क्रिया काय या एकाकी आहेत, साहित्यकार आणि रसिक एकमेकांना भिडतात ते एकांतात-हे तर खरेच. पण त्याच बरोबर या क्रियांमध्ये अटळपणे अन्य साहित्यकार, अन्य रसिक यांचा सहभाग असतो, या क्रियांमधून एक सामूहिक साहित्यिक जीवन उभे राहते हेही तितकेच खरे. ज्ञानेशाची ओवी ही ज्याचे त्याने 'अनुभवायची' गोष्ट आहे-मग ती अनुभवणारा मूळ ज्ञानेश्वर असो किंवा त्याचा सखा आणि समानधर्मा नामदेव असो. पण मग अशा ओवीच्या सहअनुभवातून उत्पन्न होणारा हृदयसंवाद चौफेर पसरतो आणि 'भाविकांचे' एक कुटुंबच तयार होते. आजचे मर्ढेकर आपल्या समकालीन 'नव'-लेखकांना साद घालतात, पण त्याचबरोबर ते तुकाराम, रामदास, केशवसुत, बालकवी, माधव ज्यूलियन या मागच्यांना (आणि विंदा. करंदीकर, दिलीप चित्रे, नारायण सुर्वे या पुढच्यांनाही जणू) साद घालत असतात. साहित्यिकांची मांदियाळी जमते ती अशी काळाला लांघणारी जमते. असेच साद आणि प्रतिसाद रसिक आणि रसिक यांच्यामध्येही होत असतात - मग ती रंगलेली मैफल असो, पत्रलेखकांचा स्तंभ असो, किंवा भजनाचा फड असो, लौकिक पातळीवर गोष्ट थोडी निराळी असू शकते - साहित्यिक साहित्यिक संबंध राजाश्रयाच्या जमान्यात मत्सराचे असत तर या लोकाश्रयाच्या जमान्यात स्पर्धेचे असतात. (किंवा स्पर्धक वर्तुळांमधले असतात.) लोकसाहित्याच्या बाबतीत मात्र साहित्यिक व्यवहार आणि लौकिक व्यवहार अशी विभागणीच पुष्कळदा नसते. एकत्र करायचे श्रमाचे काम, राजकीय कृती, जन्मविवाहमृत्यूचे संस्कार अशा प्रसंगीची गाणी त्या-त्या प्रसंगात जणू विरघळूनच गेलेली असतात. शिष्टजनांचा एक अलग साहित्यिक 'माहौल' तयार होतो त्यापेक्षा ही स्थिती पुष्कळदा वेगळी असते.

२ : २ मानवी जीवनातून जसा साहित्यव्यवहाराचा उद्गम आणि विकास घडतो. तसेच साहित्यव्यवहाराचे प्रयोजन आणि परिणती मानवी जीवनातच ठरते. म्हणजेच मानवी जीवन आणि साहित्यव्यवहार यांमध्ये जसा कारण आणि कार्य (म्हणजे परिणाम) असा अन्वय असतो तसा तो कार्य आणि कारण असाही असतो (म्हणजेच मानवी जीवनात साहित्याची परिणती होते). आणि मानवी जीवनात होणारी ही परिणती अगोदर पासून योजलेली असली तर तिला साध्य आणि साहित्यव्यवहाराला साधन मानता येते.

प्रयोजन आणि परिणती यांचा नेहमीच मेळ बसतो असे मात्र नाही. टाळीच्या वाक्याला टाळी पडत नाही, विनोदाला मंडळी हसत नाहीत (आणि हसलीच तर विनोद किती हास्यास्पद म्हणून हसतात !), लोकांना रिझवायला जावे तर ते जांभया देतात, त्यांना जागृती आणायला जावे तो ते झोपलेलेच राहतात हे तर नित्याचे अनुभव. अर्थात् पुष्कळदा तो मेळ बसतोही. (साहित्य-व्यवहारांच्या डायरीत निर्मितीबरोबर सफल प्रतीतीचीही नोंद ठेवावी लागते ती म्हणूनच.)

प्रयोजन आणि परिणती यांचा हा विचार सांस्कृतिक, मानसिक आणि सामाजिक या तीनही पातळ्यांवर करावा लागेल. तसा तो करताना साहित्य, साहित्यकार आणि रसिक या दोघांचाही विचार इथे अभिप्रेत आहे.

तर मग सांस्कृतिक पातळीवर हा विचार केला तर साहित्याला (तुलनेने) स्थिर, स्वायत्त अशी आस्वाद्य, संस्कारक वस्तू मानणारी मंडळी म्हणतील की साहित्याची परिणती आनंदाचा अनुभव किंवा रूपाची जाणीव यामध्ये झाली म्हणजे साहित्याचे प्रयोजन सफल झाले, आणि याउलट साहित्याला (तुलनेने) चल, परायत्त अशी प्रवर्तक, पोषक कृती मानणारी मंडळी म्हणतील की साहित्याची परिणती आशयाचे प्रभावी संज्ञापन किंवा जीवनोन्मुखता यांमध्ये झाली म्हणजे साहित्याचे प्रयोजन सफल झाले. (अन्यत्र विस्तार १९८३

वस्तूची चर्चा आनंदवाद, रूपवाद, आणि आशयरूपवाद यांखाली केली आहे तर कृतीची चर्चा आशयवाद, जीवनवाद, आणि आशयरूपवाद यांखाली केली आहे. आशयरूपवाद दोन्हींकडे येतो याची नोंद घ्यावी.)

साहित्यव्यापाराचा मानसिक पातळीवर विचार केला तर साहित्याला वस्तू मानणारी मंडळी म्हणतील की साहित्याची मानसिक परिणती तृप्ती म्हणा, समाराधना म्हणा यांमध्ये झाली म्हणजे त्याचे प्रयोजन सफल झाले, आणि याउलट साहित्याला कृती मानणारी मंडळी म्हणतील की साहित्याची मानसिक परिणती तृष्णा जागवण्यात म्हणा, सीमोल्लंघन घडवून आणण्यात म्हणा यांमध्ये झाली म्हणजे त्याचे प्रयोजन सफल झाले. ही तृप्ती आणि ही तृष्णा यांचा इथे थोडा अधिक विचार करणे आवश्यक आहे, कारण तृष्णा कशाची हा प्रश्न साहजिकच आपल्या मनात उपस्थित होणार.

काही तृष्णा माणसाच्या जातीमध्ये उपजतच असतात हे साध्या अवलोकनाने लक्षात येते आणि विशेष प्रयोगांनी त्याचा पडताळा घेता येतो. या तृष्णांचे शमन साहित्यव्यवहाराच्या बाहेरही होऊ शकते हे ओघानेच आले. साहित्याच्या संदर्भात ज्या तृष्णांचा विचार आपल्याला करावा लागतो त्या म्हणजे उद्दीपन-तृष्णा (स्टिम्यूलस हंगर), आकृति-तृष्णा (पॅटर्न-हंगर), अन्वेषण-तृष्णा (एक्स्प्लोअरेशन-ड्राइव्ह), आणि आस्था-तृष्णा (इंटरेस्ट-हंगर). सपाट, उघड्याबोडक्या मुलखातून सरळसोट रस्त्यावर कुणी गाडी चालवत राहिला तर चालवणाराला झोप लागण्याचा धोका असतो. उद्दीपन-तृष्णा शमवण्यासाठी माणूस वैचित्र्याच्या शोधात राहतो हलत्या पानाकडे पाहून तान्हे सुखावते, खिदळते देखील, म्हशीला तिळे झाले म्हणून बघ्यांची रीघ लागते, बातमी छापण्यात देखील येते. निव्वळ गोंगाट, गडबड, गोंधळ यामुळे मूल बावरून जाते. आकृति-तृष्णा शमण्यासाठी एका आड एक उलटापालट झाली, पुनरावर्तन झाले, संमिती (सिमिट्री) लक्षात आली तरी पुरे होते. मुलाला आरसा दाखवला की ते आरशाच्या मागे डोकावू पाहते. मुलाला पाय फुटले, काय-कुठे-का ही बाराखडी मुलाच्याही तोंडी बसली की त्याची अन्वेषण-तृष्णा भराला येते. आपली दखल कुणी तरी घ्यावी म्हणून मूल रडून सुद्धा बघते, माणूस दिसलेच नाही तर कावरेबावरे होते, कुणी दिसले तर हसून त्याची दखल घेते, डोळे मोठे करून बघते, लहान मूल दिसले की मोठ्या माणसाचेही डोळे मोठे होतात. या आस्था-तृष्णेचीच जरा पुढची रूपे नित्याने नमस्कार-चमत्कार, शिळोप्याच्या किंवा कुचाळकीच्या गप्पा, पेपरवाले ज्याला 'ह्यूमन इंटरेस्ट स्टोरी' म्हणतात किंवा 'स्ट्रेंजर दॅन फिक्शन' म्हणतात तसल्या बातम्या. ह्या तृष्णांचे शमन हे कलेचे एक प्राथमिक साफल्य असू शकते. रंजन, सुशोभन, उपदेश, मनोमीलन यांचे कलेशी असणारे साहचर्य कुणी नाकारू नये. (कॉलिंगवुडने रंजनाचे साहचर्य नाकारले हे जरा चुकलेच !) तृप्ती, समाराधना यांवर भर देणारी मंडळी ह्या तृष्णांचे अधिक सुसंस्कारित, महत्त्वाकांक्षी शमन हे कलेचे अंतिम साफल्य असल्याचे मानतात. याउलट तृष्णा जागवणे, सीमोल्लंघन घडवणे यावर भर देणारी मंडळी कलेने माणसाचे क्षितिज विस्तारावे, नवे आदर्श आणि पुराण्या वंचना त्याच्या लक्षात आणून द्याव्या, त्यांच्या सह-अनुभूतीच्या कक्षा विस्ताराव्या, परिचित भावभावना आणि जीवनाचे परिचित आकलन यांच्या पलीकडे जाण्याची ओढ त्याला लावावी अशी मागणी करतात. एक प्रकारे हा साहित्यामधला परतत्त्व-स्पर्शच आहे म्हणा ना ! सामान्यतः असे म्हणता येईल की शिशुसाहित्य, लोकसाहित्य, लोकप्रिय साहित्य, प्रस्थापित साहित्य यांचे साफल्य तृप्ती, समाराधना यात सापडू शकते, आणि शिष्टजनसाहित्य, प्रयोगशील साहित्य, महान् साहित्य (ग्रेट लिटरेचर, लिटररी क्लासिक) यांचे साफल्य तृष्णा- उद्दीपन, सीमोल्लंघन यांच्याशिवाय पूर्णतः सामावू शकत नाही.

सामाजिक पातळीवर साहित्यव्यापाराचा विचार केला तर साहित्याला वस्तू मानणारी मंडळी म्हणतील की साहित्याची सामाजिक परिणती अनुवर्तनात, म्हणजे कन्फॉर्मिटीमध्ये, झाली म्हणजे त्याचे प्रयोजन सफल झाले आणि, आणि याउलट साहित्याला कृती मानणारी मंडळी म्हणतील की साहित्याची सामाजिक परिणती परावर्तनात म्हणजे सब्व्हर्झनमध्ये, झाली म्हणजे त्याचे प्रयोजन सफल झाले (अन्यत्र विस्तार १९८४ क).

प्राचीन आणि मध्ययुगीन काळातले औचित्य (डिकोरम), परंपरा (ट्रॅडिशन), घरंदाजपणा यासारखे परवलीचे शब्द अनुवर्तनाच्या ओढीशी संबद्ध आहेत, तर अर्वाचीन काळातले नावीन्य (नॉव्हेल्टी), मौलिकता (ओरिजिनॅलिटी), प्रयोगशीलता किंवा नवता, बंडखोरी यांसारखे परवलीचे शब्द परावर्तनाच्या ओढीशी संबद्ध

आहेत. परावर्तनाच्या ओढीमुळे जुन्या वारशाचेही पुनर्मूल्यांकन केले जाते. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात पाश्चात्यांना अभिजात ग्रीक साहित्यामधील यूरिपिडीज, सॅफो यांसारखे बंडखोर लेखक अधिक जवळचे वाटले किंवा महाराष्ट्रातल्या सुशिक्षितांच्या नव्या पिढीला अभिजात संस्कृत साहित्यामधील भवभूती, शूद्रक, जयदेव यांसारखे बंडखोर वा नवप्रवर्तक लेखक अधिक जवळचे वाटले याचे इंगित यातच आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या महाराष्ट्राला एकोणिसाव्या शतकातल्या 'उपेक्षित मानकऱ्यांची' आठवण झाली.

३. मानवी विज्ञान आणि साहित्यसमीक्षा : अंतःसंबंध

मानवी जीवनाचा वेध घेण्यासाठी सांस्कृतिक, मानसिक आणि सामाजिक असे तीन परिदर्श कसे उपलब्ध आहेत हे आपण पाहिले. मानवी विज्ञान (आणि इतिहासभूगोल) यांचे असेच त्रिविध वर्गीकरण होऊ शकेल हे ओघानेच आले. (यापुढील याद्या देतांना प्रथम मानवी विज्ञान, मग मानव्यविद्या (ह्यूमॅनिटीज), शेवटी इतिहासभूगोल असा क्रम ठेवला आहे.).

(१) सांस्कृतिक : संस्कृतिविज्ञान (एथ्नॉलजी, कल्चरल ॲंथ्रोपोजली), भाषाविज्ञान, तौलनिक धर्मविचार, तौलनिक विधिविचार, ज्ञानविज्ञानविचार, लोकसंस्कृतिविद्या, तंत्रविद्याविचार, शिक्षणशास्त्र, धर्मसमीक्षा, कलामीमांसा, संस्कृतिसमीक्षा, सांस्कृतिक इतिहास, सांस्कृतिक सर्वेक्षण (एथ्नॉग्रफी), सांस्कृतिक भूगोल,

(२) मानसिक : मानवी वर्तनविज्ञान (ह्यूमन ईथॉलजी), मानवी मनोविज्ञान (ह्यूमन सायकॉलजी), नीतिमीमांसा,

(३) सामाजिक समाजविज्ञान, सामाजिक मानवविज्ञान (सोशल ॲंथ्रोपॉलजी), अर्थविज्ञान. राज्यविज्ञान (पोलिटिकल सायन्स), राजनीतिमीमांसा (पोलिटिकल थियरी), अर्थनीतिमीमांसा (पोलिटिकल ईकॉनमी), समाजमीमांसा (सोशल थियरी), सामाजिक / आर्थिक / राजकीय इतिहास, मानवी भूगोल.

दुसऱ्या बाजूला राहिली साहित्यसमीक्षा, साहित्यमीमांसा, साहित्यिक इतिहास, तौलनिक साहित्यविचार, वाङ्मयविद्या, लोकसाहित्यविद्या.

या दोन्हींमधले अंतःसंबंध तपासायचे तर ते दोन अंगांनी तपासता येतील, कारण -

(क) या दोन्हींमध्ये काही आंतरिक साम्य आणि वैषम्य आहे,

(ख) या दोन्हींमध्ये काही आंतरिक अन्वय आहे - मानवी विज्ञानासाठी साहित्यसमीक्षा हे साधन ठरते किंवा साहित्यसमीक्षेसाठी मानवी विज्ञान हे साधन ठरते.

३ : १ आंतरिक साम्यवैषम्य शोधायचे तर आपल्याला मानवी विज्ञान आणि साहित्यसमीक्षेसारख्या इतर मानव्यविद्या (ह्यूमॅनिटीज) यांच्या तुलनेत आकारिक विज्ञान (फॉर्मल सायन्स) आणि नैसर्गिक विज्ञान (नॅचरल सायन्स यांचाही काही विचार करणे जरूरीचे आहे. तसा एकत्रित विचार केला म्हणजे लक्षात येईल या चार गोष्टींचा एक सार्थ क्रम आहे (१) आकारिक विज्ञान (गणित, तर्कमीमांसा), (२) नैसर्गिक विज्ञान (भौतिक, रसायन, ज्योतिर्विज्ञान इत्यादी मिळून प्राकृतिक विज्ञान आणि प्राणिविज्ञान, सूक्ष्मजीवविज्ञान, परिसरविज्ञान, इत्यादी मिळून जैविक विज्ञान), (३) मानवी विज्ञान (संस्कृतिविज्ञान, मनोविज्ञान, समाजविज्ञान इत्यादी मिळून), (४) मानव्यविद्या (साहित्यसमीक्षा, कलासमीक्षा, धर्मसमीक्षा, राजनीतिमीमांसा इत्यादी).

३ : १ : १ मानवी विज्ञान (३) आणि साहित्यसमीक्षा आणि इतर मानव्यविद्या (४) यांच्यामधले आंतरिक साम्य प्रथम पाहू.

(क) १, २, ३, ४ या सर्वांमध्ये भाषेचा कमीअधिक काटेकोर वापर होतो. १ ची भाषा नित्याच्या व्यवहारसापेक्ष भाषेपासून खूपच दूर जाते, इतकी की ती कधीकधी केवळ भाषाबाह्य सांकेतिक प्रतीकांवरच विसंबते. २ आणि ३ ची भाषा परिभाषासापेक्ष असते. ४ ची भाषा परिभाषासापेक्ष भाषा आणि व्यवहारसापेक्ष भाषा यांच्यामध्ये असते.

(ख) १ चा भाषाव्यवहार अनुभवापासून जास्तीत जास्त दूर असतो, अनुभव असला तर तो भाषागत अनुभव राहणार २, ३, ४ भाषाबाह्य अनुभवाची कसोटी मानतात. पण २ सार्वत्रिक, सार्वकालिक अनुभवावर आधारित आणि साक्षित्वाच्या भूमिकेतून घेतलेल्या

अनुभवावर आधारित राहणार-माणसाचा एक प्राणी म्हणून विचार करताना सुद्धा हीच भूमिका घेतली जाते. याउलट ३, ४ स्थळकाळसापेक्ष अनुभवावर आधारित आणि साक्षित्वाबरोबर भोक्तृत्वाच्या भूमिकेतून घेतलेल्या अनुभवावर आधारित राहणार, आणि त्यांना अपरिहार्यपणे एक ऐतिहासिक - भौगोलिक परिमाण मिळालेले राहणार.

(ग) १, २, ३, ४ या सर्वांमध्ये बाह्य रूप आणि आंतरिक आशय यांची सांगड घालण्याचा यत्न असतो. १ मध्ये रूप आणि आशय एकरूप असतात. २, ३, ४ मध्ये रूप आणि आशय यांना स्वतंत्र लेखून त्यांची तुलना करावी लागते. पण २ मध्ये रूप सर्वस्वी आशयानुकूल राखण्याचा म्हणजेच करायची विधाने केवळ वर्णनात्मक (डिस्क्रिप्टिव्ह) आणि म्हणून मूल्यनिरपेक्ष ठेवण्याचा आग्रह असतो. याउलट ३, ४ मध्ये असा आग्रह ठेवणे शक्य नसते. कधीकधी रूप आशयावर आरूढ होऊ शकते, म्हणजेच कधीकधी, करायची विधाने केवळ वर्णनात्मक न राहता आरोपात्मक (ॲस्क्रिप्टिव्ह) ठरतात. उदाहरणार्थ सामाजिक परिदर्शामध्ये अमूक हत्या ही स्वतःची हत्या आहे हे केवळ वर्णनात्मक विधान झाले, पण अमूक स्व-हत्या प्रायोपवेशन आहे, अमूक ही हाराकिरी आहे, अमूक ही आत्महत्या आहे ही मात्र आरोपात्मक विधाने झाली. त्याचप्रमाणे अमूक हत्या ही दुसऱ्याची हत्या आहे हेही वर्णनात्मक विधान झाले, पण अमूक पर-हत्या देहांतशासन आहे, अमूक ही युद्धातली हत्या आहे, अमूक ही खून आहे ही मात्र आरोपात्मक विधाने झाली. काही आरोपात्मक विधाने ही तर मूल्यांकनकारी विधाने असतात. उदाहरणार्थ, अमूक हत्या पुण्यकृत्य आहे, अमूक ही पापकृत्य आहे, अमूक ही गुन्हा आहे. साहित्यसमीक्षेची स्थिती याहून वेगळी नाही. (अन्यत्र विस्तार : १९९१)

३ : १ : २ मानवी विज्ञान (३) आणि साहित्यसमीक्षा आणि इतर मानव्यविद्या (४) यांच्यामध्ये काही आंतरिक वैषम्येही आहेत.

(क) ३, ४ दोन्ही साक्षित्व आणि भोक्तृत्व अशी दुहेरी भूमिका घेतात हे खरे. पण ३ मध्ये साक्षित्व केंद्रस्थानी असते तर ४ मध्ये भोक्तृत्व केंद्रस्थानी असते. ३ मध्ये भोक्तृत्वातून घेतलेला अनुभव हा त्यामुळे साक्षित्व अधिक व्यापक, अधिक गाढ व्हावे यापुरता केवळ घेतलेला असतो. (उदाहरणार्थ, भाषावैज्ञानिक स्वभाषेच्या व्याकरणात जितक्या खोलवर जाऊ शकतो तितक्या खोलवर परभाषेच्या व्याकरणात जाऊ शकेल असे नाही, पण स्वभाषेची पाहणी करताना तितकाच तटस्थ राहतो.) याउलट ४ मध्ये साक्षित्वातून घेतलेला अनुभव हा त्यामुळे भोक्तृत्व एकारलेले राहू नये, संदर्भाला विसरणारे ठरू नये यापुरता केवळ घेतलेला असतो. (उदाहरणार्थ, भिन्न काळी किंवा भिन्न स्थळी निर्मिलेल्या साहित्याला भिडताना समीक्षक परकाया प्रवेशाचा प्रयत्न करू पाहतो आणि यासाठी त्याला त्या काळाचे किंवा स्थळाचे निरीक्षण प्रथम करावे लागते, पण तटस्थ निरीक्षणात तो रमत नाही.) (अन्यत्र विस्तार १९७७)

(ख) ३, ४ दोन्ही वर्णनात्मक आणि आरोपात्मक विधानांचा उपयोग करतात हे खरे. पण ३ मध्ये साक्षित्वाची भूमिका केंद्रस्थानी असल्यामुळे मूल्यांकनकारी आणि इतर आरोपात्मक विधाने येतात, फार काय त्यासाठी निकष शोधण्याची खटपट होते असे असले तरी देखील ती विधाने जणू अवतरणचिन्हांकित असतात ("असे लोक मानतात खरे" असा एक बचावात्मक पवित्रा सतत राहतो.) तर ४ मध्ये भोक्तृत्वाची भूमिका केंद्रस्थानी असल्यामुळे असली सर्व विधाने सरळसरळ स्वतःच्या जबाबदारीवर केलेली असतात, दुसऱ्याची मूल्यांकने उसनी घेणारा हा 'तथाकथित' समीक्षकच ठरतो. म्हणजे असे झाले की एका मर्यादित अर्थाने २ प्रमाणे ३ ही मूल्यनिरपेक्ष, व्हॅल्यू-न्यूट्रल ठरते, तर ४ एका मर्यादित अर्थाने आत्मनिष्ठ, सब्जेक्टिव्ह ठरते. 'मर्यादित अर्थाने' अशासाठी म्हणायचे की ३ मध्ये भोक्तृत्वाला कूस राहते आणि ४ मध्ये साक्षित्वाला कूस राहते. (मूल्यांकनांना साक्षित्वाची कूस नसली तर ती केवळ पसंतीनापसंतीचे उद्गार ठरतात.)

(ग) ३, ४ दोन्ही स्थलकालसापेक्ष अनुभवांवर आधारित असतात, दोन्हींना अपरिहार्य असे ऐतिहासिक-भौगोलिक परिमाण असते हे खरे. पण ३ ची आकांक्षा सर्व काळी, सर्व स्थळी येणाऱ्या अनुभवाला लागू होण्याची असते आणि त्यासाठी अनुभवाचे विश्लेषण करून सामान्य तत्त्व वेगळे काढण्यावर भर असतो. तर ४ ची आकांक्षा प्रथम या काळी, या स्थळी

अनुक्रमणिका

घेणाऱ्या अनुभवाचे आकलन करण्याची असते आणि त्यासाठी अनुभवाचे संश्लेषण करून त्याच्या विलक्षणतेला न्याय देण्याची धडपड असते. म्हणजे असे झाले की ३ अपोद्धार, म्हणजे ॲब्स्ट्रॅक्शन, याची कास धरते, तर ४ चा भर समूर्तन, म्हणजे कॉंक्रीशन, यावर राहतो. (आपण सुरुवातीला चर्चासत्र हे विधिनाट्य आहे म्हणून विधान केले ते समूर्तनाचे उदाहरण आहे, पण पाठोपाठ हाती घेतलेल्या विषयाची उकल करून घेतली ते अपोद्धाराचे उदाहरण आहे.)

(घ) ३, ४ दोन्ही अनुभवाचा अन्वय लावणे, त्याची उपपत्ती बसवणे यासाठी झटतात. पण हे करताना ३ मध्ये 'कशासाठी घटित ?', 'कशापोटी घटित ?', आणि 'कोणकोणामधले घटित ?' या तीनही प्रश्नांना (म्हणजे अनुक्रमे सांस्कृतिक, मानसिक, सामाजिक परिदर्शांना) वाव असतो. तर ४ मध्ये 'कशासाठी ?' हा प्रश्न केंद्रस्थानी असतो. केवळ मूल्यांकने देऊन मोकळा होणारा समीक्षक शेरेबाजी करणारा समीक्षक ठरतो, ही मूल्यांकने दुसऱ्याने कशासाठी ग्राह्य मानायची हे त्याने सांगावे ही इतरांची रास्त अपेक्षा त्याने पुरी केलेली नसते.

[साम्य-वैषम्य यांचा शोध घेताना आपण या ठिकाणी साहित्यसमीक्षेचा सुटा विचार न करता सर्वच मानव्यविद्यांचा एकत्र विचार केला आहे. राज्यविज्ञान (पोलिटिकल सायन्स) आणि राजनीतिमीमांसा (पोलिटिकल थीयरी) यांची तुलना आपण (उदाहरणार्थ) केली तर तशीच आंतरिक साम्ये आणि वैषम्ये आपल्या प्रत्ययाला येतील. राजनीतिमीमांसा आणि साहित्य-समीक्षा यांची जात सारखी आहे, दोन्हीमध्ये तीच हिरिरी आहे, तीच जबाबदारीची जाणीव आहे, तीच अनुभवाच्या विलक्षणतेशी इमानदारी आहे. मानवी वर्तनविज्ञान आणि नीतिमीमांसा ही देखील तशाच प्रकारची जोडी आहे.]

३ : २ साहित्यसमीक्षेचा आम्हाला काय उपयोग आहे अशी मानवी वैज्ञानिकाने शंका उपस्थित केली तरी बिचकायचे कारण नाही, बिथरायचे कारण तर नाहीच नाही. त्याच न्यायाने मानवी विज्ञानाचा आम्हाला काय उपयोग आहे अशी साहित्यसमीक्षकाने शंका उपस्थित केली तरी बिचकायचे कारण नाही, बिथरायचे तर नाहीच नाही. या दोन्ही शंका रास्त आहेत, त्यांना रास्त उत्तर शोधण्याचा आपण यत्न करू. मात्र त्या आंतरिक साध्यसाधनभावावद्दल उपस्थित करायच्या शंका आहेत. आपला शोध आहे तो अंतःसंबंधांचा आहे, बाह्य संबंधांचा नाही.

३ : २ : १ साहित्यसमीक्षेचा मानवी वैज्ञानिकाला काय बरे उपयोग आहे या प्रश्नाचे उत्तर मिळण्यासाठी साहित्यव्यवहार आणि समग्र मानवी जीवन यांच्या अन्वयाचा आपण जो शोध अगोदरच छेदक २ १ आणि २ : २ मध्ये घेतलेला आहे त्याची मदत व्हावी.

(क) साहित्यव्यवहार हा मानवी जीवनाचे अंग असतो हे तर खरेच, पण त्याचबरोबर साहित्यव्यापार हा साहित्यकार आणि रसिक या दोघांनी मिळून घेतलेला मानवी जीवनाचा एक शोध असतो हेही तितकेच खरे. "आंबेडकरांसारख्या विचारवंताने तसा शोध घेतलेलाच आहे, म्या गरिबाने त्यांचे विचार फक्त कौशल्यपूर्वक इतरांच्या गळी उतरवावे, फार तर ते विशिष्ट उदाहरणांना लावून दाखवावे" अशी भूमिका दलित साहित्यिकाला परवडण्याजोगी नाही. तशी भूमिका त्याने घेतली तर तो मनाने दलितच राहण्याची शक्यता जास्त. आंबेडकरांच्या स्वप्नाची ती दारुण विडंबना होईल. आंबेडकरांना वाट पुसत त्या दलित लेखकाला माणसाचाच शोध घ्यायचा आहे आणि तोही स्वतंत्रपणे.

अशी स्थिती असल्याने मानवी वैज्ञानिकाला थोर साहित्यकाराकडून त्याच्या साक्षित्वाचा आदर करून, जरूर तर समीक्षकाची मदत घेऊन, निदान स्वतः हौशी समीक्षक बनून काही शिकून घ्यायला कमीपणा वाटायचे काहीच कारण नाही. मनोवैज्ञानिकाने 'हॅम्लेट' किंवा दोस्तोयेवस्की वाचावा, समाजवैज्ञानिकाने 'महाभारत' वाचावे, राजकीय नेतृत्वाच्या अभ्यासकाने शेक्स्पियरची 'कॉरियोलेनस', 'जूलियस सीझर', 'किंग रिचर्ड द सेकंड', 'किंग हेन्री द फोर्थ' सारखी राजकीय नाटके वाचावी, मानवी सर्जनशीलतेचे स्वरूप समजावून घेणाऱ्यांनी, साहित्यकारांनी आणि इतर कलावंतांनी स्वतःच आपल्या निर्मितिक्रियेचा काय शोध घेतला आहे याचा अवश्य कानोसा घ्यावा. या सर्व कलात्मक शोधांपासून मनोवैज्ञानिकाला आपल्या कामात निश्चित मदत मिळेल.

थोडे जनांतिकम् : भारतीय मानवी वैज्ञानिकांना पाश्चात्य विचारवंत तेव्हाच उमजतील की जेव्हा पाश्चात्यांसमोर मानवी जीवनाचा कोणता चेहरा होता

याचा शोध ते पाश्चात्य साहित्याचे अवगाहन करून घेतील. कधी साहित्यकारांनी नांगरून ठेवलेल्या भूमीतून पाश्चात्य विचारवंतांनी पीक काढलेले आहे. भारतीय मानवी वैज्ञानिकांनी स्वतःसमोरचे मानवी जीवन भारतीय साहित्यकारांना वाट पुसत खोलवर समजावून घेतले तरच त्यांचे साक्षित्व भोक्तृत्वगर्भ साक्षित्व ठरेल, आणि ते खरेखुरे विचारवंत बनतील. नाहीपेक्षा उसन्या घेतलेल्या पण आत्मसात् न केलेल्या पाश्चात्य विचारांचे अडत्ये दलाल बनण्याचेच आणि लुटुपुटूच्या वैचारिक लढाया खेळण्याचेच त्यांच्या नशिबी राहील. (मग परीक्षेत कितीही गुण का मिळालेले असत ना.)

(ख) साहित्याचा आशय, त्याचे अनुभवद्रव्य हे मानवी जीवनातूनच घेतलेले असल्यामुळे साहित्याचा विचार अनुभवसामग्री म्हणून, एंपिरिकल डेटा म्हणून, जीवनाच्या इतर अंगांबरोबर सांस्कृतिक, मानसिक, वा सामाजिक परिदर्शामधून मानवी वैज्ञानिकाला करता येईल, विशेषतः तो मानवी जीवनाचा इतिहास आणि भूगोल तपासत असेल तर. किंबहुना मानवी वैज्ञानिकाच्या सर्वच उद्योगाला आपण अगोदर पाहिल्याप्रमाणे (छेदक ३ १ १ ख मध्ये) एक ऐतिहासिक-भौगोलिक परिमाण लाभलेले असल्यामुळे त्याने साहित्याची दखल घेण्याची विशेष मातब्बरी आहे. दहा सरकारी अहवालातून जे मिळणार नाही ते एखाद्या 'बनगरवाडी'मधून वा 'कागूद'मधून मिळेल. खेडुतांना प्रश्न विचारून भरून घेतलेले क्षेत्रीय कार्याचे तक्ते किती खरे सांगतात, किती लपवतात, किती अभावितपणे सांगून जातात हे शंकर पाटील वा द. मा. मिरासदार यांच्या मदतीने कळू शकेल. जे तत्कालीन वृत्तपत्रीय अग्रलेखांमधून मिळणार नाही ते एखाद्या तत्कालीन चिंतनिकेमधून मिळून जाईल. मात्र ही साहित्याची साथ जाणतेपणी घेतली तर कामी येईल, नाही तर दिशाभूल होण्याची शक्यता पुष्कळ.

हे टाळायचे तर मानवी वैज्ञानिक संवेदनशील रसिक असला पाहिजे. त्याला साहित्याची नजर पाहिजे. तो स्वतःपुरता समीक्षक बनला पाहिजे किंवा त्याने समीक्षकाचे ऐकून घेतले पाहिजे. तो सामान्य तत्त्वांचा शोध घेत असल्यामुळे त्याला व. पु. काळे किंवा ग. दि. माडगूळकर यांसारख्या 'प्रातिनिधिक' लेखकांचा प्रातिनिधिक माणसाचे हृद्गत समजायला उपयोग होईल तर येऊ घातलेल्या जीवनाच्या वळणांची चाहूल मिळण्यासाठी विल्यम ब्लेकसारख्या 'द्रष्ट्या' लेखकांची मदत मिळेल.

जनांतिकम् : असा काही स्वाध्याय आजचे भारतीय मानवी वैज्ञानिक करणार नाहीत तर त्यांच्या लेखनाला एक वैतागवाणा उपरेपणा ग्रासून राहील. आपल्या देशबांधवांचा ते फार तर हेलिकॉप्टरमधून सर्व्हे घेऊ शकतील.

१ : २ : २ जसा साहित्य आणि साहित्यसमीक्षा यांचा मानवी वैज्ञानिकाला उपयोग आहे तसा मानवी विज्ञान आणि इतिहासभूगोल यांचा साहित्यसमीक्षकाला सुद्धा उपयोग आहे आणि तोही आंतरिक साध्यसाधनभावाने.

(क) साहित्यसमीक्षकाला नेहमीच परकाया प्रवेशाने सुरुवात करावी लागते. तरच त्याचा स्वतःचा साहित्यानुभव संपन्न आणि गाढ होईल, आणि त्याने नंतर स्वतःच्या मूळ पदावर परतून केलेल्या निरीक्षणाला आणि परीक्षणाला विशेष वजन येईल. तर असा सुरुवातीचा परकायाप्रवेश करायचा तर समीक्षकाला त्याच्या साहित्यकृतीची मूळ निर्मिती आणि तिच्या पहिल्या रसिकांकडून झालेली पुनर्निर्मिती (उदाहरणार्थ, 'कोसला' कादंबरी गाजण्याअगोदर झालेली तिची 'कोरी' परीक्षणे) कोणत्या संदर्भात झाली याचे भान असायला पाहिजे. यासाठी समीक्षकाला सांस्कृतिक, मानसिक, सामाजिक, ऐतिहासिक, भौगोलिक नजर पाहिजे आणि एक व्यापक परिदर्श त्याला उपलब्ध पाहिजे. जरूर तिथे त्याने मानवी विज्ञान, इतिहास भूगोल, संस्कृतिसमीक्षा, आणि समाजसमीक्षा समजावून घ्यायला अनमान करू नये. मात्र हे समजावून घेतलेले ज्ञान आपल्या साहित्यानुभवाच्या कसोटीवर घासून घेण्याची जबाबदारी तो टाळू शकत नाही.

उदाहरण घ्यायचे तर विल्यम ब्लेकच्या काही कविता प्रतीत होण्यासाठी तत्कालीन इंग्लंडचा नागरी भूगोल थोडाबहुत ज्ञात हवा. त्याच्या 'टायगर' कवितेच्या शेजारी ब्लेकने रंगरेषांतून रेखाटलेला वाघ बापुडवाणा दिसतो कारण त्याकाळी लंडनमध्ये झू नव्हता. मात्र त्याच्या कवितेमधून बिंबित होणारा वाघ रौद्र-सुंदर आहे हेही तितकेच खरे. ब्लेकच्या कल्पनाविश्वात कोकरू आणि वाघ यांना दोन ध्रुवांचे स्थान आहे. ज्ञानेश्वरांच्या 'लौकिक सृष्टी'चे आपल्याला ज्ञान झाले की ज्ञानेश्वरांचा आपल्याला समजणारा आशय अधिक गहिरा होतो.

(ख) साहित्याच्या उद्‌गमविकासाचा आणि प्रयोजनपरिणतीचा शोध घेणे आणि उलगडा करणे हे साहित्यसमीक्षकाचे एक महत्त्वाचे कार्य आहे. हे कार्य नेमकेपणाने आणि डोळसपणे करायचे तर साहित्यकार आणि रसिक यांच्यामधल्या जवळिकीच्या साहित्य-व्यापाराला लौकिक साहित्यव्यवहाराचा नित्यशः संदर्भ असतो आणि समग्र साहित्यव्यवहाराला व्यापक मानवी जीवनाचा संदर्भ असतो हे समीक्षकाला कायम जाणवत राहिले पाहिजे.

उदाहरणार्थ इंग्रजीमधल्या काव्याचा केशवसुत-कालीन मराठी कवींवर प्रभाव होता असे अनुमान-धपक्याने (आणि कोणते इंग्रजी काव्य ते काढून न पाहता) म्हणणे वेगळे आणि पॉल्ग्रेव्हची 'गोल्डन ट्रेझरी' या कवींच्या हातात असे, तिच्यामध्ये रोमॅंटिक कवींना एक विशेष स्थान होते, इंग्रजी काव्याकडे त्यावेळचे तरुण वासुदेव बळवंत पटवर्धन मुक्काम नागपूर, नंतर पुणे यांच्या नजरेने पहात हा शैक्षणिक इतिहास माहीत पाहिजे. इंग्रजी, रशियन, आणि मराठी कादंबरी यांच्यामधले जाणवण्याजोगते अंतर कशापोटी पडले हे समजायला ती ती कादंबरी कुणी कुणासाठी कशासाठी लिहिली, कुणी कशासाठी वाचली, आणि कोणत्या प्रेरणांपोटी हे झाले याची समीक्षकाला समज हवी. (ही समज असणारा मराठीतला पहिला आणि बराच काळ एकाकी समीक्षक म्हणजे इतिहासाचार्य राजवाडे.)

आणखी एकदाच जनांतिकम् : अर्वाचीन भारतीय समीक्षक कमी पडतात ते त्यांची रसिकता कमी पडते म्हणून नव्हे, किंवा प्राचीन भारतीय साहित्यचर्चा आणि प्राचीन आणि अर्वाचीन पाश्चात्य साहित्यचर्चा या दोन्ही परंपरांचा व्यवस्थित परिचय त्यांना नसतो म्हणून नव्हे, तर संस्कृतिविज्ञान, मनोविज्ञान, समाजविज्ञान आणि सांस्कृतिक, सामाजिक इतिहास यांच्याशी त्यांचा परिचय कमी पडतो, किंबहुना या विषयांबद्दलचे त्यांचे मूळचे कुतूहलच कमी पडते म्हणून मुख्यतः ते कमी पडतात. आपापली भाषा आणि फार तर संस्कृत (वा फार्सी) या अभिजात भाषा सोडून अन्य भारतीय भाषांमधल्या साहित्याबद्दलही त्यांना फारसे कुतूहल नसते. ते कुतूहल उपजले, वाढले, शमत गेले तर त्यांना विविध भारतीय साहित्यपरंपरांमधील आंतरिक साम्यवैषम्य आणि आंतरिक अन्वय जाणवतील आणि या आंतरिक संबंधांचा उलगडा होण्यासाठी भारतीय मानवी वास्तवाचा सर्वांगीण शोध घ्यावासा वाटेल. 'जो फक्त रोम जाणे तो रोम काय जाणे ?' ही म्हण साहित्याच्या जाणत्यालाही लागू आहे. आता सांगितलेल्या उणिवा भरून काढण्यासाठी अर्वाचीन भारतीय समीक्षक इंग्रजी भाषेतील अद्ययावत् समीक्षेकडे आणि जमल्यास इतर यूरोपीय भाषांतील समीक्षेकडे वळतात. पण ते पुरेसे नाही. दुसरे म्हणजे पाश्चात्य समीक्षेला असलेला जो पाश्चात्य साहित्याचा, पाश्चात्य मानवी वास्तवाचा, आणि पाश्चात्य वैचारिक परिदर्शाचा निकट संदर्भ असतो त्याची पुरेशी जाण ती सर्व समीक्षा उमजायला आवश्यक आहे. (नुसती समज पडून फार तर परीक्षेत उत्तम गुण मिळतील.)

कसेही असो, पाच भाषाविभाग आणि सात सामाजिकशास्त्रविभाग यांमधले अध्यापक आणि छात्र यांनी तीन दिवस एकत्र घालवले हेही नसे थोडके. त्यांनी उतू नये, मातू नये, आणि घेतला वसा टाकू नये एवढीच इच्छा ! तरच अपूर्ववस्तुनिर्मिती झाली असे होईल.

■

[सामाजिक शास्त्रे आणि साहित्य : अंतःसंबंध, चर्चासत्र, स. प. महाविद्यालय, पुणे. २१-२३ डिसेंबर १९९२, समापन समारंभातील अध्यक्षीय भाषणावर आधारित]

संदर्भ :

केळकर, अशोक रा. १९७७ समीक्षक एक साक्षी भोक्ता, सत्यकथा, जानेवारी.
१९८३ कवितेचे सांगतेपण-करतेपण. समावेश : सौंदर्यविचार. मुंबई मराठी साहित्यसंघ.
१९८४ क शिक्षणाचे एक माध्यम-कला, आलोचना, जुलै.
१९८४ ख उपरी भाषा आणि थलकरी भाषा, भाषा आणि जीवन, दिवाळी.
१९९० क कवितेचे अध्यापन, ३ भागात, कवतारती, मार्च-एप्रिल, मे-जून, जुलै-ऑगस्ट.
१९९० ख इतिहास घडणे, इतिहास सांगणे : साहित्याचा इतिहास आणि समीक्षकाचे कार्य, अनुष्टुभ्, जुलै-ऑगस्ट.
१९९१ साहित्यिक वादांचे स्वरूप, समाजप्रबोधनपत्रिका, एप्रिल-जून.
१९९२ भाषण आणि लेखन : उपमेयांचा शोध, अनुष्टुभ्, जुलै-ऑगस्ट.

अनुक्रमणिका

टिपण

अनुवाद आणि निर्मितीक्षमता

सुधा डोंगरे

भारत हा भिन्न भिन्न भाषांचा व संस्कृतीचा देश. संस्कृती ही भाषांच्या देवाणघेवाणीतून चालते. भारतीयांचे एक सूत्र कायम ठेवण्याचे कार्य प्राचीन काळी संस्कृत भाषेने केले, मध्यकाळात हिंदीने व आधुनिक काळात इंग्रजी भाषेने केले. इंग्रज गेले पण इंग्रजी भाषेसंबंधीचे व्यावहारिक हितसंबंध मात्र अजून कायम आहेत. परंतु झालं काय, स्वातंत्र्यानंतर आपण भाषावार प्रांतरचना केली व त्यामुळे प्रत्येक प्रांत आधिकाधिक आत्मकेंद्रित झाला आहे. त्यामुळेच एकमेकांना एकमेकांची साधी ओळख नाही तर त्या प्रांतातील सांस्कृतिक कार्य व नवसृजन यासंबंधी आपल्याला कुठे माहित असणार ? आपल्या शेजारील भाषा-प्रदेशातील-लोकजीवन, तेथील समस्या, सुखदुःखे ही आपल्याला परकीयच वाटतात. "प्रत्येक प्रांतांची भाषा व संस्कृती हे भारतीय संस्कृतीचे एक विलोभनीय अंग आहे. आणि अशा अनेक संस्कृतींच्या विविध रंगी फुलांनी भारतीय संस्कृतीची आरास तयार झाली आहे." असे रविन्द्रनाथ व साने गुरुजी म्हणत. पण आपल्याला या गोष्टीचा गंधही नव्हता. हल्ली टी. व्ही. वर बऱ्याचशा प्रांतातील सांस्कृतिक कार्यक्रम दाखवतात पण आपण सुशिक्षित लोक रमत नाही, लोक-नृत्य-तर सर्वदूर सारखीच ... पण भांगडा, गरबा, पोवाडे इ. इ. लागले की आपण टीव्ही बंद करतो, कंटाळतो.

आजकाल प्रादेशिक चित्रपट हिंदीत वा प्रादेशिक मालिका — तामीळ, मल्याळी, बंगाली, गुजराथी — इ. लागतात व जेव्हा खाली इंग्लिश लिहून दाखवितात तेव्हा आपण लोक जरा तरी रमायला लागलो. आपल्या लक्षात येऊ लागले. आपल्या प्रांतिक काय कोठल्याही भाषेच्या अंतरंगात शिरलो तर लक्षात येते की, सर्वदूर मानवाच्या भावना, विचार, कल्पना सारख्याच आहेत. तरी अजून भाषेची ओळख करून न घेतल्यामुळे आपल्याला व्हावा तितका फायदा होत नाही.

अगदी अलीकडे आपल्या सरकारच्या लक्षात येऊ लागले व त्यानी - "एकभारती-अनुवाद-परिषद" डिसेंबर १९८९ मध्ये भरवली. यासाठी प्रत्येक प्रांताची भाषा व संस्कृतीची कवाडे उघडी केली पाहिजेत. म्हणजे भारतीयांची जोपासना होईल, "भाषा, संस्कृती व ज्ञानसाहित्य ही मोठ्या प्रमाणावर परस्परांवर अवलंबून असतात. भाषांतर हे तौलनिक साहित्य विचाराचे साधन आहे. दोन भाषा परंपरा, दोन शैली परंपरा, विविध वाङ्मयप्रकार, वाङ्मयीन सौंदर्य, शास्त्रीय मूल्यमापन प्रणाली ... इ. इ. स्पर्शरिषेचे कार्य भाषांतर करत असते." त्यानंतर भारतीय आधुनिक भाषांच्या युगाचा पाया भाषांतरकारांनी घातलेला आहे असे दिसून येते, तसेच सामाजिक भौतिक शास्त्रासारख्या जीवनाशी संबंधित ज्ञानसाहित्याची परस्पर देवाण-घेवाण करण्याचे भाषांतरकारांनी केलेले प्रयत्न महत्त्वाचे आहेत.

साहित्य व संस्कृतीच्या अभिवृद्धीसाठी अनेक प्रयत्न होताना दिसतात. पण भाषांतर-काराच्या समस्या व अडीअडचणी विचारण्यासाठी संघटित संस्थात्मक प्रयत्न जितके व्हायला पाहिजे होते तितके झाले नाहीत असं मला वाटतं ! पुढे या अनुवाद परिषदेत भाषांतर हे शास्त्र की कला ? भाषांतराला प्रतिभेची गरज आहे काय ? भाषांतरातील भाषाशैली वर्णन व काल इ. इ. गोष्टी तर शिकल्याशिवाय भाषांतर मातृभाषेत की परभाषेत करावे ? भाषांतर मुक्त असावे की शब्दशः ? अशा तऱ्हेच्या बऱ्याच प्रश्नांचा उहापोह झाला.

भाषांतर हे अत्यंत मेहनतीचे व कष्टाचे काम आहे. पण बाजारात अनुवादित साहित्याला दुय्यम स्थान मिळते त्यामुळे अनुवादित साहित्याकडे कोणी वळत नाही. पु. ल. देशपांडे म्हणतात, "अनुवाद कठिण आहे. मूळ लेखन सोपे आहे." ते पुढे लिहितात, "अत्तराच्या एका कुपीतून दुसरीत ते ओतताना एक थेंबही बाहेर सांडता कामा नये, आणि ओतणाऱ्याच्या हाताला वास लागता कामा नये तर त्यास 'अनुवाद' मी म्हणतो." अनुवाद हा गायकाच्या मागे बसून साथ करण्यासारखा आहे. त्याचा स्वर सारखा नसतो पण पट्टी एकच असते. दोघांचे आवाज निराळे पण गायकी सारखी. बरोबर सूर उचलला की श्रोते दाद देतात. मूळ लेखक व अनुवादकातलं नातं हे असंच आहे. ते समजल्याशिवाय अनुवाद होणे नाही. मूळ लेखकाला काय म्हणायचं आहे ते नेमकं पकडता आलं पाहिजे. ज्यात मूळ भाषेला वेगळा साज चढवून सुद्धा त्या कृतीचं स्वतःचं सौंदर्य कायम ठरतं तो चांगला अनुवाद !" किती यथार्थपणे फोड केली - अजून काय पाहिजे ! हे ज्याला कळले त्याला 'अनुवाद' करणे कठिण नाही.

"आज काय दिसतंय - एकीकडे भारत विघटनेच्या दिशेकडे जातो की काय अशी भीती निर्माण झाली आहे, प्रांता-प्रांताचे वैमनस्य विकोपाला जात आहे. स्वातंत्र्यापूर्वीचे त्यांचे भावनिक सामंजस्य आज प्रश्नचिन्ह होऊ पाहत आहे. भाषावार प्रांतरचनेमुळे आम्ही संघटित होण्याऐवजी अधिक संकुचित झालो आहोत. तर दुसरीकडे आमचे शैक्षणिक क्षेत्र अनंत समस्यांनी ग्रस्त आहे. शिक्षणातील अनास्था वाढत आहे. व्यासंग व उपक्रमशीलता लयास जात असून आमचे अभ्यासक्रम या समाजजीवनापासून दूर नेत आहोत. अशा स्थितीत आपल्या शेजारील प्रांताप्रांतातील भाषा-भगिनींची ओळख करून घेतली पाहिजे. त्याकरिता एकमेकांच्या विचारांची देवाण-घेवाण केली पाहिजे. पुस्तकांची भाषांतरे केल्याखेरीज आपण जवळ येणार नाही !

अर्थात अनुवादकाला दोन्ही भाषेचे ज्ञान हवे. अनुवादाने राष्ट्रीय एकसंघपणाला मदत होणार आहे यात वादच नाही. त्यातून व्यासंगिकांना बहुभाषिकत्व होता येईल. वैचारिक भावनिक जवळीक अधिक होईल. आपले समाजजीवन आणि त्याचं नवं भावविश्व सगळीकडे सारखचं आहे हे अनुवादातून लक्षात येईल. "बात वही है, बोली अलग आहे." हे महत्त्वाचं सत्य अनुभवाला येईल.

तसेच बहुभाषा व संस्कृतीचा विचार करून भाषांतरकारांच्या समस्या व अडीअडचणी निवारण्यासाठी संघटित व संस्थात्मक प्रयत्न झालेले नाहीत. भाषांतर शास्त्राच्या अभ्यासाची चौकट अजून तयार झालेली नाही. त्यामुळे प्रत्येकजणाने आपल्या वैयक्तिक कौशल्याच्या बळावर भाषांतरे केलेली आढळतात.

अनुवादासाठी साहित्य-अकादमीने पुरस्कार स्थापन केला ही फार चांगली गोष्ट झाली आहे. अनुवादाचे क्षेत्र तरुणाला आव्हानात्मक करिअर देऊ शकेल. ■

ॲड. डोंगरे बंगला,
सुरेश-स्मृती, अकोला

: अनुवादकांकरिता :

वाङ्मय अनुवाद म्हणजे खरे तर संस्कृतींचेच भाषांतर.

युगवाणीतून विभिन्न संस्कृतींची ओळख अनुवादित वाङ्मयातून होणे युगवाणीस हवे आहे.

विभिन्न भाषेतील महत्त्वाच्या लेखनाचे अनुवाद मूळ लेखकाच्या परवानगीहित पाठवावेत. अनुवादविषयक लिखाणही.

अनुक्रमणिका

लंबक-बाधा

■

■

■

एकनाथची बायको त्याला अनेकदा सटरफटर गोष्टी सांगत असते. त्याचं लक्ष असो वा नसो. शिवाय ऐकायचीही सक्ती करते ती वेगळीच. असो.

हिवाळ्याचे सुरवातीचे दिवस. थंडी नुकतीच अंगावर उलू लागली होती. एकनाथने उत्साह अंगी आणून बाजारातनं सकाळीच खूप मोठी भाजी आणून टाकली. रविवार होता म्हणून फुर्सत होती. बाजार जरा दूरच. पण पेट्रोल महाग झाल्यापासून बाजारात जायला एकनाथ स्कूटर वापरेनासा झाला. म्हणून त्यानं सायकल नेली, पण ती चालवायची सवय तुटल्याने, व अंतर जास्त असल्याने पायात गोळे आले होते एकनाथच्या. पण ते त्यानं मनावर घेतलं नाही. उलट पाच रुपये पेट्रोलचे वाचले यामुळे तो आनंदातच होता.

पिशवीतली सर्व भाजी टेबलावर ओतून पिशवी खुंटीवर लटकवून एकनाथ हाशुहुश करीत पाळण्यात बसला होता. पाळणा बेताचा. इंग्रजी कोंवडीचं अंड उभं कापून लटकवावं तशा आकाराचा पाळणा. या खोल आकारामुळे आईच्या मांडीत बसल्याचं सुख देणारा.

एकनाथ नेहमी प्रमाणेच हे ताणरहित सुख घेत होता. आणि तशातच एकनाथच्या बायकोनं आपली मुखगंगा वहावणं सुरू केलं.

"अहो ऐकलं का ? आज किनइ गंमतच झाली. मी सुमित्राकडे गेली होती नं, तर तिथे मी दिवाणावर बसली होती."

एकनाथला बायकोचं हे 'गेली होती', 'बसली होती' अजिबात आवडत नसे. त्याच्यामते ती अशुद्ध बोलते. 'गेल्ये होत्ये', 'बसल्ये होत्ये' असं म्हणावं तिनं, असं एकनाथला सतत वाटायचं. आपण तर फारसं शुद्ध बोलत नाही, पण या गोऱ्यागोमट्या बाईनं तरी शुद्ध बोलावं ! पण या जन्मात तरी त्याची ही क्षुद्र इच्छा पूर्ण होईल याची आशा मावळत चालली होती.

एकनाथची बायको, एकनाथची कुठलीही गोष्ट मनावर घेत नसे. कदाचित ते तिचं डिफेन्स मेकॅनिझ्म असावं. असो.

तर एकनाथ मनातच म्हणाला,

... खुर्चीवर का नाही ? दिवाणावरच कां ? कारण दरवाज्यातून आत गेलं, की डावीकडे पहिल्यांदा दिवाणच लागतो. तेवढेच श्रम वाचतात

तर एकनाथची बायको पुढे म्हणाली,

"तर तेवढ्यात सुमित्राचे 'ते' दीर आले बाहेरून -"

'ते' हा शब्द म्हणतांना एकनाथच्या बायकोनं त्याच्याकडे अर्थपूर्ण नजरेनं बघितलं.

"अच्छा तो पैसेखाऊ दारुडा !" एकनाथनं बायकोची अपेक्षा पूर्ण केली.

"होय तोच तो. तर त्यांना वाटलं मी वैदेहीच आहे म्हणून. सुमित्राचा पुतण्या आहेना, त्याची वैदेही म्हंजे बायको. वैदेही त्या दिवशी माझ्यासारखीच व्हायोलेट कलरची साडी व मॅचींग ब्लाऊज घालून होती.

पण ती होती स्वयंपाकघरात. त्यांना वाटलं मी वैदेहीच आहे."

"हो हो. आता पुढे बोल. तेच ते सांगू नको."

"अहो कदाचित ते प्यायलेही असतील. सुमित्रा तर म्हणते आजकाल ते सकाळपासूनच प्यायला लागतात. तर ते म्हंणाले,

"श्रीकान्त बाहेर गेला का ? परतणार केव्हा तो ? तर किनई सुमित्राच भडकली. म्हणाली,

"अहो ही वैदेही नव्हे. माझी मैत्रीण आहे. अशी गंमत झाली."

एकनाथ मनातून संतापला.

... यात काय गंमत आहे ? ही बाई कशालाही गंमत म्हणते ! इडीयट. उद्या मी म्हणालो, भूक लागली, जेवायला वाढता का ? तर म्हणेल गंमतच आहे. अशी कशी एवढ्यात भूक लागली ?

तर एकनाथची बायकोच पुढे म्हणाली,

"पण काहो, सुमित्रा कशासाठी एवढी रागावली असेल ?"

... तुझ्या बोडक्यासाठी. त्या वैदेहीसारखाच तुझ्याही चेहऱ्यावर मठ्ठपणा थापलेला असेल, तो तिला दिसला असेल....

एकनाथनं हे मनातच म्हटल्यानं नेहमीसारखं भांडण झालं नाही.

पण बायकोची वटवट सुरू होण्यापूर्वी एकनाथ खरं म्हणजे निरंजनचा विचार करीत बसला होता. निरंजन एकनाथचा मित्र आणि बराचसा त्याच्यासारखा. मराठी, पण हट्टानं हिन्दीत बोलणारा. आचार्य नरेन्द्र देवांचा भक्त व सोबत लोहिया कोळून प्यायलेला. केकवरच्या आयसींगसारखी पुन्हा त्याला अस्तित्ववादाची बाधाही झालेली होती. किर्केगार्ड, कामू, सार्त्र ही नावं घरगड्या-सारखी वापरणारा हा निरंजन, सामाजिक अन्यायाच्या नुसत्या वार्तेनं सुद्धा पेटून उठणारा. चेहरा गुबगुबीत, पण त्याला त्याचा उपाय नव्हता. तो म्हणायचा,

"हमारे खानदानमें सभीके चेहरे अैसे पोले संत्रेकी तरह फुलेफुले है. मै भी इससे बच न सका." पण या गुबगुबीत संत्र्यावर बऱ्याचदा हरवलेपणाची छटा असायची. तर हा निरंजन एक दिवस वैतागून, कंटाळा येऊन, घरातून कुणाला न सांगता, ऑफीसमध्ये चिठ्ठी न पाठवता, निघून गेला. घरात एकच आकान्त. ऑफीसात चहाच्या कपावर चर्चेचा पूर. बायको, पोरं हवालदिल होऊन गेली. आज येईल, उद्या येईल याची चिन्ता करीत बसली. सर्वांनाच आपापल्या भविष्याची चिंता. ती चिन्ता निरंजनच्या निघून जाण्यानं आणखीच जीवघेणी झाली. शिवाय निरंजनचं घर म्हणजे एकखांबी तंबू. तर हा खांबच अचानक अदृश्य झाला होता.

हा तंबू गुंडाळावा लागतो की काय अशी शेजाऱ्यापाजाऱ्यांना उत्सुकता लागली असतांना एक दिवस निरंजन परतला. चेहरा भकास आणि दाढी उग्रजंजाळासारखी वाढलेली. त्यातच उठून दिसणारे एक दोन पांढरे विदुषकी खुंट. कपड्यांची दशा पहावत नव्हती एवढी वाईट.

पण निरंजनच्या घरात आनंदीआनंद, सर्व खूश. पोरं पुन्हा वागडायला लागली. निरंजनसुद्धा दाढी घोटून, केस कापून स्वच्छ कपड्याने ऑफीसात जायला लागला. ठीक सव्वादहाच्या ठोक्याला त्याची स्कूटर बायकोचा प्रेमळ टाटा स्वीकारत फाटकातून बाहेर पडायला लागली.

लोक म्हणायला लागले, बरं झालं, निरंजन माणसात आला. नाहीतर मुश्कील होती.

तर निरंजनचं असं निघून जाणं म्हणजे एक केवळ इन्टरल्यूड ठरलं होतं. एकनाथच्या शेजारीच राहणारे श्रीयुत अनन्तराव घारपुरे एकनाथला म्हणाले,

"एकनाथ, निरंजन्स डीपार्चर वॉज फ्रॉट वुइथ डायर कॉनसिक्वेन्सेस. थँक गॉड ही ईज नॉर्मल नाऊ."

• कथा

एकनाथ मात्र त्यांच्याकडे रोखून पहात उद्‌गारला, "डू यू बिलिव्ह व्हॉट यू से रिअली ?" तर ते काहीही असो, फॉरॉल प्रॅक्टीकल परपज, निरंजनचं जाणं म्हणजे व्रात्य पोरानं, संथ पाण्यात दगड फेकून उठविलेले तरंग मात्र ठरलेत.

कुठल्या तरी अतर्क्य परदेशी कल्पना उराशी बाळगून निरंजन निघून गेला व कालान्तरानं त्या दूरस्थ अनामिक शहरात त्या विसर्जित करून आला, अस्थी विसर्जन कराव्या तसा.

x x x

तर हा निरंजनच साक्षात आज सकाळी फुले बाजारात अचानक भाजी घेतांना एकनाथला दिसला. सोबत अॅपेंडीक्ससारखी बायको चिकटलेली. आता तर ती निरंजनला एकटा सोडीतच नसावी.

तिच्या चेहऱ्यावर पझेशनचा आनंद.

दोन मोठ्या पिशव्या भाजीनं गच्च भरलेल्या. इतक्या की पिचू नये म्हणून वर ठेवलेली केळी पिशवीबाहेर लोंबत होती.

निरंजननं केळी वगैरे घेतली म्हणजे पुन्हा जूं मनापासून स्वीकारलेलं दिसतं लेकानं

विचार करीत एकनाथ फुल्यांच्या अर्धपुतळ्यामागून बाहेर आला व निरंजनच्या पुढ्यात उभा ठाकला.

"अरे वा, एकनाथ ! कैसे हो ?"

"फर्स्टक्लास."

एकनाथला तो पाचसहा ठिकाणी मोडला असतांनाही जर कुणी विचारलं असतं,

"कैसे हो एकनाथ ?", तर तो म्हणाला असता,

"फर्स्टक्लास."

कारण त्याच्या मते हा शब्द वापरून वापरून तोही प्रसंगाचे भान न राखता एवढा काही गुळगुळीत झालाय की त्याला स्वतःचं असं व्यक्तिमत्वच उरलेलं नाही. गुणवत्तादर्शक तो राहिला नसून केवळ, कंटाळा आला की वापरायचा शब्द झालाय. एकदम निरर्थक.

मग दोघांमध्ये थोडं त्रोटक संभाषण घडलं. हे त्रोटक बोलतांना एकनाथ विचार करीत होता,

...विचारावं का लेकाला की असा निघून कां गेला होता म्हणून ?

मग त्यानंच निर्णय घेतला, नको. पुढे विचारू जमेल

तसं. नाही जमलं तर नाही विचारायचं. सांगेल स्वतःच् कधी तरी मूड आला की

तेव्हा मग एकनाथ निरंजनच्या बायकोकडे वळून म्हणाला, "वहिनी, या ना घरी एकदा याला घेऊन."

पण ते वाक्य मनापासून म्हटलं याची त्यालाच खात्री नव्हती. सोईची निरर्थक वाक्यं पेरत बोलायचं, व वेळ संपवावचा. भाजी बाजारात आणखी काय उत्कट बोलणार ? मग निरंजनच म्हणाला,

"चलते हैं यार."

पण स्कूटरवर बसल्यावर आठवून शर्टच्या खिशातून त्याने एक घडी केलेला कागद काढला, व एकनाथच्या हाती थोपवून तो म्हणाला, "घर जाके पढना."

बायको संशयग्रस्तासारखी पहात असतानांच त्यानं किक् मारली.

आहे ते टिकवून ठेवण्यात आयुष्य उभं,
खर्ची पडतंय.
आणि तळहातावर उगवतात फक्त शून्यच शून्य.
पुन्हा सुरू करावं सर्व तर,
घराचा दरवाजा उघडून अंधार सर्वत्र पसरत असतो.
क्या करोगे ?

निरंजनच्या विचारांचा आरसा, त्या घडी केलेल्या कागदावर उमटलेला. त्या आरशातच मग एकनाथसुद्धा स्वतःचं रूप न्याहळू लागला. एकनाथाचं स्वयंपीडक ऑपरेशन नार्सिसस असं सुरू असतांनाच, एकनाथच्या बायकोनं, 'आज किनई गंमतच झाली' ची कथा उगाळायला सुरू केली होती. व्हायोलेट कलरच्या साडीवर एकनाथची बायको आली असतांना एकनाथच्या डोक्यात उलटा विचार सुरू होता.

साड्यांचे सारखे सारखे रंग, पैसेखाऊ दारुडा दीर, सुमित्रा व तिचा संताप ... भंकस साली सर्व .. या सर्वांचा माझ्याशी काय संबंध ? का सांगते ही बाई हे फालतु-पुराण मला ?

फॉर्चुनिटली एकनाथच्या बायकोनं एकनाथचा खूप वेळ पिच्छा पुरवला नाही. एकनाथला तिनं थोडा वेळ मोकळा केला. एकनाथ विचार करू लागला.

निरंजन हळवा आहे, मनस्वी आहे ...

पण एवढा की साक्षात नांदतं घर सोडून त्यानं चालतं व्हावं ? मनाची विलक्षण प्रक्षुब्धता तर वेळोवेळी एकनाथनं ही अनुभवली होती. पण त्याला असा टोकाचा निर्णय कधीच घेता आला नव्हता.

निरंजन कलकत्त्याला गेला होता असं सुदर्शनजींनी त्याला सांगितलं होतं. त्यावेळेस स्टेशनवर जी कोणती गाडी उभी होती तीत तो बसला आणि जिथे ती शेवटची थांबली तिथे तो उतरला.

म्हणजे निरंजन कुठेही जाऊ शकला असता ? मद्रास, त्रिवेन्द्रम, भुवनेश्वर. निजामुद्दीन सुद्धा.

"और निरंजनजी वापस आये ना तो बडे बुरे हाल हो गये थे उनके."

सुदर्शनजी म्हणाले होते.

"मुझे लगता है ग्लानी और घुटनके शिकार हो गये थे वे. एकनाथजी, सच्चायी इन्सानको कभी चैनसे जीने ही नहीं देती. हमेशा कुदेरती रहती."

"मैं समझा नहीं सुदर्शनजी" एकनाथ म्हणाला.

"सच्चायीका मतलब है पेटके लिये दोन जून रोटी, वह भी हररोज, बदलनेके लिये साफ कपडे, और सरपे छत. कैसे रहे होंगे निरंजन ? क्या खाये होंगे, कहां सोये होंगे ? क्या बिती होंगी उनपर ?

अच्छाही हुआ लौटकर वापीस आये. कमरसे कम परिवार के लिये. इस त्रासदीसे मुक्ती पाना कठीन है. बिबी बच्चोंके सिसकते चेहरे सामने आये होंगे तो लगा होगा, मैं कुछ गलत काम तो नहीं कर रहा हूँ ? "

सुदर्शनजींच्या या ऑब्झर्वेशनशी एकनाथ सहमत होता. पण त्याला आणखी एक मुद्दा रेटायचा होता.

"लेकीन मुझे लगता है, निरंजन इस घुटनसे उबलते उबलते, खुद के घरमें ही थक गया होगा. छुटकारा चाहा, कोई अनपहचानी जगह पहूंच कर, तो एक दुसरी सच्चाई सामने खडी हो गई."

"कौनसी ?" सुदर्शनजी म्हणाले,

"की वह खुदही अन्याय का हथियार बन रहा था. अपने बेकसूर और मासूम बच्चोंको भविष्यके अंधेरे कुअेमें ढकेल कर.

इधर आड उधर कुआ. मौत कहांकी अच्छी ?"

एकनाथ व सुदर्शनजी पुन्हा एकदा एकमेकांशीच सहमत झालेत. दोघांच्याही चेहऱ्यावर स्मिताची पुसटशी रेषा उमटली. जे दुर्मिळ होतं. तरी ते स्मित पुसट होताना त्यावर उमटलेली कडवटपणाची झाक मात्र दोघांनाही लपवता आली नाही.

हा कडवटपणाचा अंश त्या दोघांच्या व्यक्तिमत्वाचा इसेन्स होता. निरंजनच्या घरून निघून जाण्यातला रूमानी हिरसा शिळा होऊन, किंवा नासून तो असह्य

झाल्यानं तो परतला. निरंजननं, निर्माण झालेल्या त्या अगतिकतेपलिकडे झेप घेण्याचा प्रयत्न केला नाही याचं त्या दोघांनाही वैषम्य वाटत होतं. जणू निरंज़न-किंबहुना त्याचं पलायन-त्यांच्यासाठी एक पायलट स्टडीच झाला होता. आणि निष्कर्ष काय ?

तर लेबॉरटरी कंडीशन्समध्ये प्रॅक्टिकल करणं सोपं असतं. वाचलेल्या थिअरीज डोक्यात मुळं घरायला लागल्यात आणि मनाची माती भुसभुशीत असली, तरी ही थिअरी प्रत्यक्षात अमलात आणतो म्हटलं की आजूबाजूचं वास्तव अंगावर कोडासारखं उगवायला लागतं. मग स्वतःच निर्माण केलेल्या घर नावाच्या अंधारात पळत परत येण्यावाचून गत्यंतर राहत नाही. हा निष्कर्ष.

एकनाथला वाटलं आपलंही असंच होईल.

कसली मुक्ती न विक्ती. सर्व सक्तीच सक्ती.

x x x

एकनाथ अग्नेला त्याचे मित्र पूर्वी एकनाथाग्नी म्हणायचे. आता नाही म्हणत. एकनाथला याची जाणीव होती. त्याला अजूनही, त्यांनी एकनाथाग्नीच् म्हणावं असं वाटायचं. पण आता हे होणार नव्हतं. कारण गेल्या काही वर्षांत त्याची पार राख झाली होती. स्वतःच्या या विघटनाच्या प्रवासाचा विचार करीत बसण्यातच त्याचा बराचसा वेळ खर्च व्हायचा. त्याचबरोबर त्याच्या समानशील मित्रांच्या जीवनाला येत चाललेली मंद गतीही त्याच्या निर्मितीशून्य विचारप्रक्रियेचा मोठाच भाग होऊन बसली होती.

निरंजन या मित्रातलाच एक.

निरंजनच्या प्रकरणाचा विचार करता करता स्वतःच्या मानसिकतेत घडत चाललेलं मेटॅमॉरफॉसिस जाणून त्याची तगमग वाढत होती.

... झपाट्यानं बदलत चालले संदर्भ मनाच्या हजारो भोकातनं संपूर्ण शरीरात अगतिकतेचं विष घुसवीत आहेत. शिल्लक असलेल्या बंडखोरीचा आवाज क्षीण होत होत नष्ट होणार का ?

ही भोकं बंद करता नाही आली तरी कमीत कमी या बेचैनीची वाट मोकळी करता येईल का एखादा सौम्य व झेपेल इतपतचा प्रकार निरंजनसारखा टोकाचा व हमखास अयशस्वी नाही तरी - काहीतरी केल्याचं चोरटं सुख देणारा प्रकार ?

एकनाथ विचार करीत होता नसलेल्या आईच्या मांडीवर बसून, तर त्याच्या वैचारिक हालचालींचं क्षेत्र किती निरुंद आहे याचा प्रत्यय त्याला त्याच्या बायकोच्या वाक्यानं आणून दिला.

तिच्या हातात कोथिंबीरीची जुडी होती. एकनाथच्या डोळ्यासमोर ती जुडी नाचवीत म्हणाली,

"अहो ही कोथिंबीर आहे की माती ?"

कुणीतरी मातीचेच पैसे केले होते. पण एकनाथ वास्तवाच्या पातळीवर यायला तयार नव्हता. म्हणून चेष्टेच्या सुरातच तो म्हणाला,

"अहो बाई माती म्हणजे आई. काय हरकत आहे ती घरी आली तर ?"

"कुणाची ? तुमची की माझी ? की दोघांचीही ?"

आणि तणतणत श्रीमती एकनाथ स्वयंपाकघरात निघून गेल्या. विचारांचा हॅम्लेटी तुकडा मनात घोळवत असतांना जर पुन्हा श्रीमती एकनाथ आडव्या आल्यात तर त्यांच्यावर फेकायला म्हणून, एकनाथनं एक ऑल परपज फ्रीसाईज मजकूर कंपोज करून मॉर्गमध्ये ठेवून दिला, ऑबिचुअरीसारखा, आणि परत मूळपदावर आला.

त्याला स्ट्राईक झालं की त्याच्या केन्द्रीय मज्जासंस्थेत विविध विचारांवरोबरच अन्याय व मानवी दुःखा-विरुद्धच्या विचारलहरी सातत्याने तयार होत असतात. सोबतच स्वतःच्या सुखाच्या व संरक्षणसिद्धतेच्या सुद्धा.

पण सुखाच्या व संरक्षणाच्या लहरी ज्या क्षमतेनं त्याच्या कार्यक्षमतेला आव्हान करतात ती क्षमता अन्याय व मानवी दुःखाच्या विरोधात तयार झालेल्या विचारलहरी आता दाखवीत नाहीत. उलट कातडीच्या पातळीवर पोचेपर्यंतही त्या टिकत नाही. त्यातली उर्मी तीव्रता गमावूनच, कातडीपर्यंत, इंद्रियांपर्यंत कशीबशी धडपडत पोचते. परिणाम शून्य !

आणि काही करता आलं नाही की आपण सांगतो स्वतःला की बाबारे, हे सर्व तुझ्यावर पडलेल्या मर्यादांमुळे होतयं, नीती अनीतीच्या, संकोचाच्या आणि कायद्याच्या बंधनामुळे होतंय.

त्यात तुझा काय दोष ?

पण खरोखर हे समर्थन खरं तरी आहे का ?

आपण काही विशेष करीत नाही याची खंत मग एकनाथच्या मनात घर करायला लागली. किती मजल्याचं ? निश्चित नाही.

त्युकेमियानं मेलेल्या सदाशिव मानवतकरसाठी

आपण जे काही केलं ते असचं स्पोरॅडीक आउट बर्स्टसारखं. आपण त्याच्या ट्रीटमेंटसाठी पैसे गोळा केले. स्वतःचं रक्त दिलं - बरं झालं मॅच झालं. इतरांना सुद्धा त्यासाठी तयार केलं. बायकोच्या नाक मुरडण्याला न जुमानता त्याला व त्याच्या बहिणी - आईला घरात राहू दिलं. ठीक आहे.

पण बायकोनं नाकच् न मुरडता आकांडतांडव केलं असतं तर ?

जुमानलं असतं ?

मग काय केलं असतं आपण ? शोध घेतला का कधी ? पर्याय शोधला असता ?

शेवटी तो जेव्हा संपला तेव्हा मात्र त्याच्या गावी जाऊन अंत्ययात्रेला हजर राहिलो. त्याच्या घरच्यांना बरं वाटावं - म्हणून की कर्तव्याचा एक हप्ता पार पाडायचा होता म्हणून ? खंतबाईच्या घराचा पहिला मजला पूर्ण झाला.

एकनाथचे विचार त्याच्यावरच् बाणासारखे आदळत होते.

आणि दिघेच्या बाबतीत आपलं वर्णन ?

दिघे एकनाथचा मित्र. सरकारमान्य प्रॉपर्टी व्हॅल्युअर. तो मरण पावला तेव्हा एकनाथ परदेशात होता. पण जाण्यापूर्वी दिघेचं एक सर्टिफिकेट हवं होतं एकनाथला. व्हिसा नसता मिळाला त्याच्या शिवाय.

एकनाथनं आपली गरज सांगितली अन् दिघेनं त्याला सर्टिफिकेट दिलं. देतांना एखादी गुप्त बातमी सांगावी तसं तो म्हणाला,

"एकनाथ आपला अवतार संपत आलाय. तू परत येशील तेव्हा मी नसेन.

हे बघ कॅथीटर. लघवी करतांना भयानक आग होते म्हणून खुपसून ठेवलंय आत. खाऊन टाकली सर्व आतली यंत्रणा माझी, कॅन्सरनं. सर्वच कोलमडून पडलंय आतलं !"

दिघेनं हसून सांगितलं तेव्हा एकनाथ भयानक शहारला. शिवाय संतापला सुद्धा. मनात म्हणाला,

"का म्हणून सांगतो हा दिघे हे सर्व हसून ?

हसून सांगण्यासारखं काय आहे त्याच्यात ? आणि दिघे तू कितीही हसलास तरी तुझ्याभोवती उमटलेली मृत्यूची काळी चौकट त्यानं थोडीशी पुसट होत नाही. मग हसून सांगण्याचा हा अट्टाहास कां ?

दिघे गेल्यानंतर आपण दोन महिन्यांनी भारतात परतलो. सुनंदाला भेटायला गेलो. तिचं सांत्वन करं प्रमुख. पण आपण भरकटलो. म्हणालो, "वहिनी फार वाईट झालं."

इथपर्यंत ठीक होतं, पण पुढे.

"वहिनी तुम्ही काळजी करू नका. मी तुमच्या पाठीशी आहे." हे म्हणण्याची काही गरज ? दिलासा दिल्यानं कुणाचं दुःख कधी कमी होतं ? कुणाच्या पाठीशी आपण कधीच राहू शकत् नाही, आपली ती कुवत कधीच नव्हती.

आपलं ते सर्व बोलणंच खोटं होतं - खरेपणानं व्यक्त झालेलं - याचं आपण भान का राखलं नाही ?

मनात दाटून आलेली एक क्षणिक उबळ बाहेर फेकण्याचं सुख मिळविण्यापलिकडे याला अर्थ नव्हता.

खंतबाईच्या घराचा दुसरा मजलापण पूर्ण झाला.

एकनाथला स्वतःचीच घृणा वाटायला लागली.

खरं म्हणजे संवय नरालेली अपरिचित वाक्यं तोंडातनं बाहेर काढतांना आपल्या तोंडाचे स्नायू विचित्र हलतात. कुणी अशा वेळेस आपल्याला आरसा दाखवला तर स्वतःला ओळखणार नाही एवढा अपरिचित असा स्निग्धपणा आपण आपल्या चेहऱ्यावर थापलेला असतो. हे जाणवून धक्का वसेल ! आणि तरीही आपण असं गुळगुळीत बोलत जातो ? आपण खुषमस्करे झालोय का इतरांसाठी व स्वतःसाठीही ?

दिघेची बायको मात्र शहाणीच. नंतर आपल्या वाऱ्यालाही फिरकली नाही.

नाही तर मुष्कील होती

एकनाथला वाटलं आपण केवळ पाचोळा भरलेलं पोतं आहोत. पण हाच पाचोळा जमिनीवर नैसर्गिकपणे तसाच रूजू दिला तर त्याची भूमी होऊन त्यातनं - हिरवी कंच रोप उगवतात.

एकनाथच्या हे कधीच लक्षात येत नव्हतं.

x x x

निरंजनच्या बाबतीतही एकनाथला अपराधी वाटायचं. निरंजन असं काही करून जाईल याची त्याला कल्पना होती. पण एकनाथनं थोपविण्याची हालचाल केली नाही. आता वेताच्या पाळण्यात बसून असतांना एकनाथच्या स्वपीडनाचा पुढचा अध्याय सुरू झाला होता. एकनाथ स्वतःलाच विचारीत होता.

का थोपवलं नाही त्याला मी ? तो खूप दिवस अस्वस्थ होता हे दिसत होतं.

आपल्या कल्पनांप्रमाणे जग चालत नाही, बदलत नाही, उलट आपणच कालबाह्य होत चाललोय, लोकांच्या मर्जीतनं उतरलेल्या एखाद्या दुर्लक्षित पदार्थासारखे शिळे होत चाललोय - असं निरंजनला वाटत होतं. आपल्याजवळ तो हे सर्व बोलायचा. भसाभसा सिगारेटी ओढायचा. संपल्या की अस्वस्थ व्हायचा. अस्वस्थ असतांनाच भराभरा बोलू लागायचा आणि मध्येच कडवटपणे हसायचा.

आपण विचार करीत असू, करू दे त्याला हे सर्व. संकटकाळी बाहेर पडायचा त्याचा मार्ग असेल हे सर्व प्रकार ? व्हाय डिस्टर्ब हीम ? ... कधीकधी - माणूस असा काही जखडल्या जातो की स्वतंत्र विचारांची साधी झुळूक सुद्धा न झेपणारं वादळ होऊन त्याच्या लहानशा विश्वाला हादरे बसवायला लागते.

निरंजन हे सर्व उघड्या मनानं अनुभवत होता. अर्धवटपणे जगत हळूहळू खचत होता. मनानं. या घुसमटीतून केव्हातरी हद्दपार होणार होता. आणि एकनाथला माहित होतं.

आणि तरीही त्यानं निरंजनला रोखलं नाही. त्याच्या पलायनानं एकनाथ अस्वस्थ तरी झाला होता का ? आणि झालाच तर त्याला स्वतःला असलं काही जमत नाही म्हणून की याची बायको-पोरं आता काय करणार म्हणून ?

मग एक दिवस छोटी जाहिरात झळकली. बाबा तुम्ही परत या, आई वाट पहातेय, वगैरे नेहमीचाच मजकूर.

एकनाथनं स्वतःला विचारलं हे सर्व आठवून, हादरला का तू एकनाथ की निरंजन परत कसा आला नव्हता म्हणून ?

एकनाथचं मन थरथरलं. मध्यमवर्गीय मनाप्रमाणेच. पण तो जागचा हालला नाही तेव्हा, एवढं होऊन सुद्धा.

आपण हालचाल कां केली नाही त्या वेळेस ? नुस्तं विचारांचं पीक उगवीत बसलो. आपल्या कृतिशीलतेची भूक आपण अशी भागवत होतो.

जागच्या जागी हालचाल. पण असली हालचाल म्हणजे नपुंसक इच्छांचे वारू केवळ.

पण हा झाला आपला खाजगी चेहरा. आपला सार्वजनिक चेहरा मात्र काळजीच्या रेषा त्यावर कोरल्या शिवाय कुणालाच आपण दाखवीत नव्हतो. केवढी काळजी घेत होतो या रेषा स्पष्ट उमटाव्या याची !

लिबालिबीत शेंबडी जशी अंगातून झिरपणारा द्रवपदार्थ वापरून घरातल्या फरशीवर रेषा उमटविते तशा ह्या काळजी दर्शविणाऱ्या नपुंसक रेषा.

निरंजनचं बेपत्ता होणं म्हणजे शेंबडीच्या रेषाच फक्त ? चिकट, शिसारी आणणाऱ्या ?

एकनाथ विझलेल्या निखाऱ्यासारखा मलूल होत गेला. एकनाथचा हा सापशिडीचा खेळ बंद पाडण्याइतकी त्याची बायको समर्थ होती. आवश्यकता पडेल तेव्हा ती त्याच्या पायाखालची शिडी काढून घ्यायची. आताही तिनं तेच केलं. त्याला ऐकू जाईल या पद्धतीनं ती ओरडत होती.

"अहो गहू आणता ना ? केव्हाची सांगतेय गहू नाही, कणीक नाही म्हणून ! आत्ताच्या पोळ्यांसाठीही कणीक नाही घरात."

"व्हायनॉट खिचडी देन् !"

"मग तांदूळ तरी आणा. रोज रोज खाऊन तेसुद्धा संपलेत."

एकनाथाला आता डायनॅमिक होणं अपरिहार्य होतं. गहू पेरण्यापासून ते उगवण्यापर्यंतचे त्याचे श्रम, तो शेतकरी न झाल्याने वाचले होते याचा त्याला आनंद होता. तांदूळ म्हणजे चक्कीची कटकटसुद्धा नाही. नुस्ते घ्या उकडवा आणि खा.

एकनाथ पाळण्यामधून उठला. तोच त्याच्या कानावर आणखी काही मागण्या पडल्यात.

"आता मुहूर्त लागलाच आहे तर येताना चहा, साखर आणि धाराचा डबा पण आणा."

बायको म्हणजे ढिल दिलेली पतंगच. चालली भरकटत. की घरात शिरलेला उंट ?

पोटासाठी एकनाथ अखेर डायनॅमिक झाला व रस्त्यावर आला. किराणा दुकान. आत सिंधी, बाहेर एकनाथ. मध्ये काउन्टर. काउन्टरवर किराणा दुकानात दिसतात तशाच वस्तू भरलेल्या काचेच्या बरण्या.

"चावल दीजिये भय्या दो किलो."

"कोनसा दू ? आठ रुपयेवाला ?"

एकनाथला वाटलं आपल्या अवताराकडे पाहून त्यानं ह्या हलक्या तांदुळाचा भाव सांगितला.

"क्यूं इससे अच्छा नही है क्या ?"

"तो फीर दस रुपयेवाला लीजिये. एकदम बढीया. वो बॅंकवाले देशपांडेसाब तो येही ले जाते हमेशा."

देशपांडेचं नाव ऐकल्यानंतर एकनाथ तडकल्यासारखा झाला.

देशपांडे खोटी मेडीकलची बिलं देतो. तो खाणारच महागाचा तांदूळ !

"भय्या आठ और नौ के बिचवाला चावल नही है क्या ?"

"नही दादा. तुम आठवालाय लेलो नही तो."

'साब' 'दादा' वरून सिंधी 'तुम' वर आला होता. म्हणून मग एकनाथनं दहा रुपयेवालेच तांदूळ घ्यायचं ठरवलं.

"अैसा करो दसवालाय दे दो ! दो किलो."

एकनाथ बेफिकीरी दाखवत म्हणाला.

"ये हुवी न बात !" सिंधी खुशीत आला.

"और साथमे दो किलो शक्कर और धाराका डबा भी देव."

"कोनसा ? व्हेजीटेबल ?"

"क्यूं ग्राऊन्डनट नही है क्या ?"

एकनाथ संतापून म्हणाला. सिंधी भलताच संशयी दिसतोय.

"है ना साब. अपना पुछना काम है ना"

सिंधी पुन्हा 'साब' वर आला याचा एकनाथला आनंद झाला. त्याला मग इकडेतिकडे लक्ष द्यायला फुरसतही झाली. एकनाथचं लक्ष त्याच्या शेजारीच अंग चोरून उभ्या असलेल्या छत्तिसगडी मजुराकडे गेलं. कमरेवर तान्हं पोर घेऊन तो त्याच्या नॅचरल कॅलक्युलेटरवर म्हंजे बोटावर आकडेमोड करीत होता.

काउन्टरवर त्याच्या वाट्याचे छोटे छोटे पुडे पडले होते. पुडे कसले, जरा मोठ्या आकाराच्या पुड्याच. एका मळक्या तेलकट बाटलीत गोडं तेल होतं. त्याचा सौदा तयार होता. छत्तिसगडीनं बनियनच्याा खिशातून वीस रुपयाची नोट काढून सिंध्याला दिली. त्यातला दीड रुपया त्याला परत मिळाला.

त्यातलं पन्नास पैशाचं नाणं सिंध्याकडे सरकवून छत्तिसगडी म्हणाला,

"सेठ, बच्चेके लिये चिरंजीके दाने दे दो इसके."

बच्चा फिकट रंगाचा. अंगात मळकं झबलं आणि डोक्याला टोपरं होतं. त्याच्या डोळ्यात अपार कुतूहल होतं. नवीनच उगवलं होतं ना ! त्याला सर्वच गोष्टींचं अप्रूप. बापाच्या वाढलेल्या दाढीच्या खुंटाचंसुद्धा अप्रूप होतं त्याला. बाहेरच्या जगात आईच्या पोटातल्यासारखी ऊब नव्हती हीच त्याची तक्रार असावी फक्त. पण समोर दिसणारं मायावी रंगीबेरंगी जग त्याला मोहवीत होतं. त्याची पारदर्शक नजर सर्वांवरून विस्मयानं घरंगळत होती. पोराच्या नाकातून शेंबूड वाहत होता आणि छातीच्या भात्यातून दाटलेल्या कफाची घुरघुर एकनाथला स्पष्ट ऐकू येत होती.

पण सरप्राईजींगली ते पोर किरकिरत नव्हतं.

एकनाथ पहात होता.

मध्येच पोरानं बापाच्या खुंटांवरनं आपला तळवा घासला. गुदगुदल्या झाल्या म्हणून पोर हसूं लागलं.

मग ते परत परत खुंटावरून तळवा घासू लागलं आणि मनमुराद हसू लागलं.

सिंध्याचं गहू तांदूळ मोजणं पाहण्यापेक्षा एकनाथला हे दृश्य जास्त महत्त्वाचं वाटलं. त्या दृश्याचीच टिपणं मनात घेत तो उभा राहिला. थोडा वेळ असंच. मग, सिंध्यानं दिलेली चिरंजीच्या दाण्यांची पुडी छत्तिस-गड्यानं खिशात ठेवली. सिंध्याकडे वळून म्हणाला,

"सेठ दाल / चावल / शक्कर / चायपत्ती / मिरची / धनीया / हलदी / नून और दियासलाई - सब दिया है ना ?"

"हां भाई पुरी दुनिया बांध दी है तेरेको. साली चार पैसेकी खरेदी और सौ रुपये की पूंछपूंछ."

सिंधी वसकाऊन म्हणाला. छत्तिसगडी तरीही सिंध्याचा पिच्छा सोडत नव्हता.

"साई एक पलास्टीकका थैला देना, समान रखनेके लिये."

सिंधी संतापला.

"अरे दादू सराइपल्लीमे तो तू पलास्टीक के थैलीमेय सामान खरीदता नाही ? तू तो मेरा दिवाला निकालेगा. पुरे पचास पैसे की आती है पलास्टीककी थैली, समझे ?"

मग छत्तिसगडी ओशाळला. सर्व सामान त्यानं खांद्यावरच्या जमळ्यात बांधलं. तेवढ्यात त्याला आठवण झाली खिशातल्या चिरंजीच्या दाण्यांची. त्यानं पुडी उघडली आणि त्यातले चार दाणे प्रेमाने फिकट पोराच्या तोंडात घातले.

दाण्याच्या गोडपणामुळं पोराचा चेहरा फुलला. त्याच्या फिकट गालावर, हसण्यामुळे फुगीरपणा आला. आनंदान त्यानं पुन्हा बापाच्या गालावरील खुंटांवर आपला तळवा घासणं सुरू केलं.

बाप हसून पोराकडे पहात म्हणू लागला,

"मेरा अच्छा बाबू. बाबूका नाम क्या है ? शाऽ ऽ मू. शामू मिठाई खा रहा है. पेडा खायेगा शामु ?" मग तो

जायला लागला. त्याची पाठ वळल्यानंतर एकनाथला दिसलं ते त्याच्या बनियनच्या भोकातून बाहेर डोकावणारं खांद्याचं थोरलं हाड.

x x x

एकनाथ, सामान बायकोच्या सुपूर्द करून आपल्या पाळण्यात बसला. त्याला निरंजनच्या घटनेवर विचार करायचा होता. निरंजनच्या संदर्भावर स्वतःचं आयुष्य तपासून बघायचं होतं. पण भलतंच झालं. निरंजनचा आठवच त्याला होईना. त्याला आठवीत राहिला तो, जगण्याचं सामान घेणारा छत्तिसगडी, त्याच्या बनियनचं भोक आणि त्याच्या खांद्यावरचं पिवळं, हसणारं मूल.

एकनाथला कळेना हे असं कां होतंय ते. खुड्ड्यात जाओ तो छत्तिसगडी अशी गर्जना करून एकनाथनं पुन्हा मन स्थीर केलं व आया ज्या पद्धतीने सार्वजनिक बागांमध्ये मालकिणींची लहान मुलं किंवा पॉमेरियन कुत्री खेळायला सोडून, मालकिणींची निंदा करायला मोकळ्या होतात अगदीच त्याच पद्धती आपलं मन निरंजनविषयक घटनांच्या आठवणींच्या गल्लीत निरंजनच्याच मागावर सोडून दिलं. निरंजनचा वास घेत, हुंगत ते हिंडू लागलं.

एकनाथच्या थोड्या वेळातच लक्षात आलं की त्याचे विचार निरंजनच्या वाऱ्यालाही उभे रहायला तयार होत नव्हते. त्याचं मन मघाच्या छत्तिसगडी पुरुषाच्या शिळेवर जाऊन धडकत होतं.

एकनाथला वाटलं, आपलं मन म्हणजे खरोखरच कानात वारा भरलेलं पॉमेरियम कुत्रं आहे. किंवा घसरगुंडीकडे न जाता फुलपाखराच्या मागे धावणारं नाठाळ मूल आहे. मग त्याला वाटलं नाठाळ मुलापेक्षा ते समोरच्या इंजिनिअर घरोट्यांच्या, पाळीव कुत्र्याचाच् अवतार झालंय, या क्षणी तरी.

दाबून पैसे खाणाऱ्या इंजिनियर घरोट्याची बायको रोज सकाळी सॅली कुत्रीला पार्कमध्ये फिरायला न्यायची. एक दिवस सॅली आणि घरोटीण पार्कमध्ये गेल्या. सॅलीच्या गळ्यातला पट्टा मोकळा करून घरोटीणनं हातातला रबरी चेंडू दूर फेकला व म्हणाला,

"गो सॅली गो, गेट द बॉल."

सॅली पळाली. पण चेंडूपाशी न थांबता आणखी पुढे धावत गेली. कुठल्या तरी ओढीनं. चेंडूचं नेहमीचं आकर्षण तिला वाटलं नाही त्या दिवशी. घरोटीण मग सॅलीच्या शोधात निघाली. सॅली पार्कच्या फाटकापाशी बाहेर उभ्या असलेल्या एका स्ट्रे डॉगशी खेळत होती. हा स्ट्रे डॉग सुद्धा लहानच होता. पोरवयाचा. हडकुळा. एकमेकाच्या मागे पळून शिवाशिवी खेळणे, एकमेकांना पाडणे, हलकेच चावणे असे विविध प्रकार होत होते. घरोटीण जवळ येऊन उभी राहिली तरी सॅलीला पत्ता नव्हता. घरोटीणनं सॅलीला खेचत घराकडे नेलं. पण नंतर हा स्ट्रे डॉगचा पोऱ्याच घरोटे इंजिनीअरच्या फाटकाबाहेर रहायला गेला. फाटकातनं त्याला आत प्रवेश नव्हताच. पण तो बाहेर भुंकायला लागला की सॅली आत बंगल्यात भुंकणं सुरू करायची. घरोटीण सॅलीला घेऊन पार्ककडे जायला निघाली की हा पोऱ्याही तुरूतुरू त्यांच्या मागे जायचा.

इंजिनिअर घरोट्याकडे घरोटीणनं तक्रार केली बऱ्याचदा, की मुन्सीपालटीत खबर द्या नाहीतर ड्रायव्हरला तरी त्याला दूर नेऊन सोडायला सांगा.

पण पैसेच खाणाऱ्या घरोटेजवळ मन नावाचा पदार्थ अजूनही शिल्लक होता. घरोटे अशावेळी म्हणायचा,

"इफ इट प्लिजेस सॅली, लेट द बास्टर्ड रिमेन देअर."

तर हा बास्टर्ड मग असा घरोट्याच्या कंपौंडेबाहेर - फाटकापाशी राहिला. पार्कमध्ये चेंडूचा पाठलाग करण्या ऐवजी सॅली नजर चुकवून बास्टर्डशी मनमुराद खेळत राहिली. सॅलीला त्यामुळे बरे वाटले तरी घरोटीणची पंचाईत झाली.

x x x

घरोटीणबाईच्या सॅलीचा बॉयफ्रेन्ड एकनाथच्या डोक्यातून मावळत त्याची जागा छत्तिसगड्यानं घेतली हळूहळू.

निरंजनसारख्या मित्राच्या व्यक्तिमत्वावर फुली मारून कंगाल छत्तिसगडीचं व्यक्तिमत्व आपल्या संवेदनेवर पसरून जावं त्याचं कारण छत्तिसगड्याची जीवनाला चिकटून राहण्याची अलौकिक क्षमता हे मग एकनाथच्या लक्षात आलं.

म्लान चेहऱ्याचं, आजारी वाटणारं मूल अपार स्निग्धतेनं कडेवर घेणारा छत्तिसगडी. त्याची खुंट, पोराचा अशक्त तळवा आणि त्याच्या फिकट गालावरचं हसू.

त्याच्या बिनदाताच्या तोंडातले चार चिरंजीचे दाणे.

क्षुद्र प्लास्टिकची पिशवी आणि त्यासाठी पोराच्या बापाची लाचारी. सिंध्याची मग्रुरी.

पण या सर्व घटकांना छेद देणारं, पुरून उरणारं त्या

दरिद्री माणसाचं, ज्वरभरल्या पोराभवतीचं वात्सल्याचं कवच ...

सर्वच विलक्षण. सर्वच चमत्कारिक. अनाकलनीय. खूपसं कुरूपच.

पण मनाच्या गाभ्याला स्पर्शून जाणारं होतं.

रेटा कोणता मोठा ?

परिस्थितीचा की मनाचा ? माणूस कोणत्या रेट्यापायी कासावीस होतो, त्याचं अवधान सुटतं ?

एकनाथच्या मताप्रमाणे परिस्थितीचा रेटा मोठा. तसं असेल तर मग हा छत्तिसगडी का नाही कलकत्याला पळून जात ? एकनाथसमोर निरंजन, सदाशिव, दोघे छत्तिसगडी सर्व उभे झाले. एकनाथ विचारू लागला, वन बाय वन, निरंजन तू कशापासून पळू पहात होतास ?

तुझ्या सजलेल्या घरापासून ? की त्यातल्या अंधारापासून ?

आणि मग परत तरी कां आलास ?

आणि तू सदाशिव, तू दिघे ?

तुम्हाला तर निश्चितच पळायचं नव्हतं !

पण तुम्हाला ओढून नेण्यात आलं.

ज्याला पळायचं होतं त्याला परतावं लागलं. ज्यांना जायचं नव्हतं इतक्या दूर 'जिथे गेलेला कुणीही प्रवासी परतल्याचं' ऐकिवात नाही, त्यांना परतण्याच्या वाटा बंद. सर्वच विचित्र !

आणि आता तू रे भाऊ किंवा भय्या.

छत्तिसगडीदादा.

तू कशाला एवढा पाय रोवून उभा आहेस, कमरेवर शेंबूड भरलं पोर कुरवाळत, या चिखलात ? की वाट पहातोय, तुझ्या भोक पडल्या बनियनचं भोक विस्तारून त्यातून तुझ्या खांद्याचं हाड निखळून पडण्याची ? गड्या, गाड्या रोज स्टेशनमध्ये उभ्या राहतात. येतात अन् जातात. उपरः तुझी मुळं एकदाची, आणि जा निरंजनसारखा कलकत्याला पळून !

कोणत्याही गाडीत बस आणि जिथे ती शेवटची थांबेल तिथे उतर. पण बायको पोर नेऊ नकोस. तेवढी काळजी घे. कलकत्याला जायचं नसेल तर जा दिल्लीला. किंवा पाटणा, मुम्बई, बनारस.

नाही निभलं तर परत. पण चान्स तर घे.

पण छत्तिसगडी दादा कुठंच् जाणार नाही, चान्स घेणार नाही याची खात्री आल्यानं एकनाथनं शेवटी बाहेरच्या वर्तमानाचं भान घेणं सुरू केलं. 'जेवायला या' असा बायकोचा आदेश कानी पडला म्हणून एकनाथ पाळण्यातून उठून स्वयंपाकघरात प्रवेशला. डायनिंग टेबलवर ताट वाटी पेला तयार होतं. एकनाथ खुर्ची ओढून बसला व परत खुर्ची समोर ओढून घेतली.

ताटात भाताचा लहानसा ढीग व त्यावर पिवळ्या वरणाचं कव्हर होतं. कुठली तरी भाजी आपल्या तांबूसपणातून खुणावत होती. एकनाथ वरणभाताला हात घालणार तोच तो चमकला. वरणाच्या आवरणावर विराजमान झालेल्या चार चिरंजीच्या दाण्यांकडे त्याची नजर गेली. हे कुठनं उगवलेत ?

पांढरे शुभ्र, भरपूर काटे उगवलेले चार चिरंजीचे दाणे, त्याचीच वाट पहात बसलेले. रविवर्म्याच्या चित्रांतील देवांच्या मुखमंडलाभवती जशी प्रभा फाकली असते तशी प्रभा त्यांच्यातून उत्सर्जित होत होती.

एकनाथ आश्चर्यचकित जरूर झाला, पण भूक कडाडून लागली असल्यानं त्याचं प्रसरणशील मन आता बरंच थिजलं होतं. डीश सजविण्याचा हा बायकोचा विचित्रपणा पाहून पुटपुटत. एकनाथने इन्द्राय स्वाहा, तक्षकाय स्वाहा म्हणून वरण भात व दाणे एकत्र कालवण्यासाठी आपला हात पुन्हा सरसावला. एकनाथची बोटं चांगलीच शिवशिवत होती.

आणि चमत्कार घडला.

चारपैकी एक दाणा एकनाथकडे रोखून पहात गरजला, "थांब एकनाथ थांब. प्रथम या प्रश्नाचं उत्तर दे मगच वरणभात कालव."

एकनाथ प्रश्न ऐकू लागला.

"काय ही गोष्ट खरी आहे की जेव्हा निरंजनच्या निघून जाण्याची बातमी तुला कळली तेव्हा तू उत्तेजित झाला होतास पण निरंजनसारखं तुला करता आलं नाही म्हणून, पण त्याच बरोबर निरंजनच्या कुटुंबाचं काय होणार या चिंतेनं तू भंडावला होतास ?"

हे असं घडलं होतं. एकनाथ म्हणाला, "होय, हे खरं आहे."

एकनाथचं उत्तर ऐकताच उत्तर मागणारा चिरंजीचा दाणा भातावरनं घरंगळत बाहेर पडला व खिडकीतून बाहेर उडाला. तो अदृश्य झाला.

कटकट गेली असं म्हणत पण थोडासा घाबरतच एकनाथनं पुन्हा हात सरसावला तर चिरंजीचा दुसरा दाणा.

त्याला तोंड फुटलं.

मित्रा माझ्याही या प्रश्नाचं उत्तर देऊन टाक ना ! मग हो वरणभात खायला मोकळा.

काय ही गोष्ट खरी आहे की निरंजन परतला तर त्यामुळे तुझा अपेक्षाभंग होऊन तू खंतावलास पण निरंजनच्या कुटुंबाची आठवण होऊन तुला झालं ते बरचं झालं असं वाटलं ?"

"होय ही गोष्ट खरी आहे. पण तुमचा घटनाक्रम उलटा झालाय, एवढंच फक्त."

एकनाथनं प्रांजळपणानं सांगून टाकलं. हे ऐकल्यावर चिरंजीचा दुसरा दाणाही पहिल्याच्याच वाटेनं पसार झाला. याचा अर्थ असा की उरलेले दोन दाणे सुद्धा आपल्या प्रश्नांची उत्तरं एकनाथकडून मिळाल्याशिवाय त्याला जेवण नाकारणार होते. एकनाथला काहीच करता येत नव्हतं. एकनाथ कावला. पण तिसऱ्या दाण्याच्या प्रश्नांची वाट पहात बसला. पण क्रमांक ३ काही बोलेना. मग एकनाथच्याच लक्षात आलं की भाताच्या दिशेनं हाताची हालचाल केल्याखेरीज दाणे प्रश्न विचारत नाहीत.

म्हणून एकनाथनं हाताची हालचाल केली. अपेक्षेप्रमाणेच क्रमांक तीनने गंभीर आवाजात विचारणा केली.

"भाऊ एकनाथ घाई करू नकोस. त्याचा काही उपयोग नाही. भूक तर रोजचीच आहे. ती तुला लागली. पण माझ्या प्रश्नाचं उत्तर न देताच गिळायला तू काही व्हीआयपी नाहीस."

एकनाथ बोलला नाही. हा चिरंजीचा दाणा एकनाथला जरा मंदबुद्धीचा वाटला. त्यानं प्रश्न करावा म्हणूनच एकनाथनं हाताच्या हालचालीचं नाटक केलं होतं. क्रमांक तीनला ते ओळखता पण नव्हतं आलं. एकनाथला बरं वाटलं. क्रमांक तीननं प्रश्न भिरकावला.

"बोल एकनाथ, मरू घातलेल्या दिघे नावाच्या तुझ्या मित्राकडे तू जाऊन सर्टिफिकेट मागितलेस. हे करताना तू स्वतःचा धिक्कार करीत होतास, टाळूवरचं लोणी खाण्याच्या तुझ्या वृत्तीबद्दल.

आणि तरीही त्याची मदत घेण्याचं तू नाकारलं नाहीस ! कारण, त्याक्षणी, त्याक्षणाचं महत्त्व तुझ्या लेखी जास्त होतं - दिघेच्या मृत्युपर्यवसायी वेदनेपेक्षा.

काय खरं यातलं एकनाथ ?"

हे सर्वच खरं होतं. मूत्रनलिकेत खुपसलेल्या कॅथिटरमधून कमरेला बांधलेल्या प्लॅस्टीकच्या पुड्यात लघवी गोळा करीत, एकनाथनं तयार करून आणलेल्या सर्टिफिकेटवर, स्केचपेननं सही करणारा, मृत्यूनं पछाडलेला दिघे एकनाथला त्याच्या नजरेसमोर तरळतांना दिसला. विलक्षण शिसारीचा एक उग्र दर्प एकनाथच्या नाकपुडीत घुसला. नुस्ता मरणगंध. एकनाथ म्हणाला, "हे पूर्ण बरोबर आहे."

चिरंजीचा तिसरा दाणा कुत्सितपणे हसला व त्यानं तेच केलं जे अगोदरच्या दोघांनी केलं होतं. एकनाथ सुन्न झाला आणि चवथ्याच्या प्रश्नाची वाट पाहू लागला.

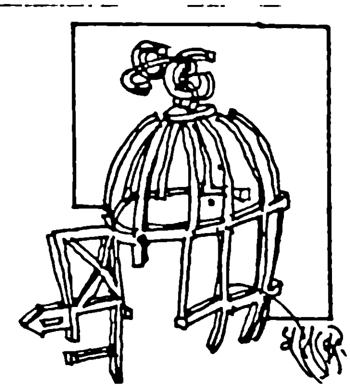
हा विचारणार, बहुधा छत्तिसगड्याबद्दल मला. छत्तिसगड्याच्या जीवननिष्ठेच्या संदर्भात निरंजन आणि तुझ्यासारख्यांच्या वैराग्याचा अर्थ स्पष्ट कर. श्रेष्ठ कोण. भणंग छत्तिसगडी की तू, की तुला झालेली लंबक-बाधा ?

एकनाथ मनात म्हणत होता.

पण असं काहीच झालं नाही. चिरंजीचा चवथा दाणा चालाख निघाला. टाईम मॅनेजमेंटबद्दल तो बराच जागरूक होता. अगोदरच्या तिघांना एकनाथनं दिलेल्या उत्तरावरूनच त्यानं एकनाथची प्रतिमा तयार केली होती. लंबक बाधेनं भारलेल्या एकनाथच्या प्रतिमेचा पडताळा पाहण्याच्या भरात पडून वेळेचा अपव्यय न करता एकनाथचा हात भाताकडे सरसावल्या जाताच साठ अंशाचा कोण करून त्यानं सरळ उड्डाण केलं.

चारही दाणे उडून गेल्यानंतर एकनाथला आता हायसं वाटणं क्रमप्राप्त होतं. पण तसं काही घडलंच नाही. वरण भात आक्रसल्यासारखा झाला होता. आणि एकनाथाची भुकेची संवेदनासुद्धा विझून गेली होती. ■

सुधाकर जोशी
१७ फार्मलॅंड, फाईव्ह स्टार हौसींग सोसायटी,
गुरुद्वाऱ्याजवळ, रामदासपेठ, नागपूर - १०



टिपण

टी. एस. एलिअट आणि वेस्टलँड एक टिपण

विश्वास कानडे

विसाव्या शतकातील वाङ्मयाचा - इंग्रजी वाङ्मयाचाच नव्हे तर जगातील इतरही वाङ्मयाचा - विचार ज्यांच्या नावांशिवाय करताच येणार नाही अशा बोटावर मोजता येण्यासारख्या वाङ्मयमहर्षींमध्ये टी. एस. एलिअट (१८८८-१९६५) चे नाव घ्यावे लागेल. त्याच्या वाङ्मयाच्या प्रभावाची व्याप्ती आणि खोली जितकी मोठी आहे तितकेच त्याने व त्याच्या निर्मितीने निर्माण केलेल्या वाङ्मयीन प्रश्नांचे स्वरूप तलस्पर्शी आणि गुंतागुंतीचे आहे. सर्वसाधारण वाचकाला एलिअट फक्त एक कवी म्हणून ज्ञात असतो. परंतु, एलिअटने लिहिलेली समीक्षा आणि त्याची नाट्यनिर्मिती ही दोन्हीही त्याच्या काव्याइतकीच मूलगामी व क्रांतिकारी आहेत हे आवर्जून सांगायला पाहिजे. त्याच्या काव्याने जसे नवे युग सुरू झाले तसेच त्याच्या समीक्षेने नवीन समीक्षा जन्माला आली. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकांचा काळ एका दृष्टीने अद्‌भुत निर्मितीचा काळ मानावा लागेल. कारण या काळात काव्य आणि कादंबरी या क्षेत्रांतच नव्हे तर संगीत, चित्रकला आणि शिल्पकला याही क्षेत्रांत क्रांतिकारक आणि मौलिक निर्मितीची भर पडली. ज्याला New Criticism असे संबोधण्यात येते त्याची प्रथम प्रमेये (अगदी सिद्धान्तरूपाने) आपल्याला एलिअटच्या समीक्षेत आढळतात. या संदर्भात त्याच्या Tradition and the Individual Talent ह्या गाजलेल्या लेखाखेरीज The Metaphysical Poets, Dante, Baudelaire आणि एलिझाबीदन नाटककारावरील लेख यांचा उल्लेख करायला हवा. काव्याचे स्वरूप, काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया, कवी आणि कविता यांचा अन्योन्य संबंध या संबंधातील त्याच्या लेखांनी आणि त्याने दिलेल्या Objective Correlative (वस्तुनिष्ठ सम-संकुल), Auditory Imagination (श्रुतिलक्षी कल्पनाशक्ती), Dissociation of Sensibility (संवेदनेचे विघटीकरण) इ. नव्या संकल्पनांनी एका नव्या काव्यशास्त्राची (Poetics) मांडणी केली हे आज सर्वमान्य झाले आहे. त्याचप्रमाणे एलिअटची नाट्यनिर्मितीही वैशिष्ट्यपूर्ण आणि चाकोरीबाहेरची आहे. एका अर्थाने एलिअटने निर्माण केलेले 'काव्यात्म नाटक' (Poetic Drama) हे एलिअटपूर्वी प्रचलित होते. अशाप्रकारचे 'काव्यबद्ध' नाटक लिहिण्याची इंग्लिश कवींची एक परंपराच आहे. त्यांत आपल्याला अलीकडच्या काळात टेनिसन, ब्राऊनिंग, हार्डी, क्रिस्तोफर फ्राय इ. अनेकांची नावे घेता येतील. पण एलिअटचे 'काव्यात्मक नाटक' हे या व यासारख्या लेखकांच्या 'काव्यबद्ध' नाटकांपेक्षा वेगळे आणि वाङ्मयीनदृष्ट्या एका नव्या (शेक्सपीअरचा कायम असलेला अपवाद सोडून) संकल्पनेवर आधारलेले आहे. त्यासंबंधी एलिअटने स्वतः आपले विचार मांडले आहेत. ते त्याच्या Rhetoric and Poetic Drama, A Dialogue on Dramatic Poetry आणि त्याच्या एलिझाबीदन नाटककारांवरील लेख यांत आपल्याला आढळतात. त्याच्या काव्यात्म नाटकांचे आणखी एक वैशिष्ट्य असे की ती सर्व एका अर्थाने 'धार्मिक' (religious) आहेत. शॉ आणि गाल्सवर्दी यांनी निर्माण केलेल्या नाट्यसृष्टीने इंग्लिश रंगमंच प्रभावित झालेला असतांना अशा पूर्णपणे वेगळ्या पद्धतीच्या नाटकांनी एलिअटने आपला प्रभाव प्रस्थापित केला त्याचे कारण त्याच्या नाटकांची वाङ्मयीन मौलिकता हेच होय.

एलिअटचा उल्लेख हा सर्वसाधारणपणे इंग्लिश कवी म्हणून केला जातो. तो बरोबरही आहे, पण संपूर्णपणे नाही. कारण एलिअट हा मुळांत अमेरिकन. त्याचा जन्म मिसूरीमधील सेंट लुई या औद्योगिक शहरातला. २६ सप्टेंबर १८८८ मधला. त्याचे शिक्षण सेंट लुई आणि नंतर हार्वर्ड येथे झाले तत्त्वज्ञानाबरोबरच संस्कृत आणि बुद्ध

वाङ्मयाचाही त्याचा अभ्यास होता. पहिले महायुद्ध सुरू झाले त्यावेळी तो इंग्लंडला आला आणि त्यांनतर तो इंग्लंडचाच झाला. तसे कायदेशीररीतीने इंग्लंडचे नागरिकत्व त्याने १९२७ मध्ये स्वीकारले. इंग्लंडमध्येच त्याने आपला देह ठेवला. ४ जानेवारी, १९६५. तो इंग्लिश की अमेरिकन हा वाद अर्थातच उथळपणाचाच मानावा लागेल. विशेषतः एलिअटच्या संदर्भात. कारण त्याच्या प्रतिभेला कुठल्याही प्रादेशिक मर्यादा नव्हत्या. त्याचा प्रदेश सर्वार्थाने 'साकल्याचा' होता.

वेस्टलँड प्रथम Criterion ह्या मासिकात ऑक्टोबर १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. एलिअटच्या टीपांसह ती 'बॉनी अॅन्ड लिव्हराईट'तर्फे न्यूयॉर्कमध्ये १९२२ मध्ये प्रकाशित झाली. एलिअटच्या मनात ती फार पूर्वीपासून घोळत असावी, परंतु १९२१ च्या ऑक्टोबरमध्ये एलिअटची प्रकृती एकदम बिघडली आणि त्याला शारीरिक आणि मानसिक स्वास्थ्यासाठी तीन महिने पूर्ण विश्रांती घ्यावी लागली. याच आजारपणात त्याने स्विझर्लंडमध्ये असताना वेस्टलँड पूर्ण केली. वेस्टलँची मूळ संहिता तिच्या सध्याच्या ४३४ ओळींपेक्षा जवळजवळ दुप्पट लांबीची होती. एलिअटने ही संहिता त्याचा मित्र एझ्रा पाऊंड ह्याच्या स्वाधीन केली. पाऊंड हा एक कवी तर होताच, पण काव्याची त्याची जाण विलक्षण तीव्र, तरल आणि सूक्ष्म होती. त्याने आपल्या संवेदनाक्षम लेखणीने एलिअटच्या संहितेत आवश्यक ते फेरबदल आणि काटछाट केली, आणि वेस्टलँडला तिचे सध्याचे स्वरूप प्राप्त झाले. या ठिकाणी हे आवर्जून लक्षात ठेवले पाहिजे की एलिअटला स्वतःला मूळ संहिता होती त्या स्वरूपात 'अस्ताव्यस्त' वाटत होती. (त्याच्याच शब्दात सांगायचे तर ('a sprawling chaotic poem called the Waste Land'.) पाऊंडने केलेली शल्यक्रिया एलिअटला पूर्णपणे मान्य होती. एवढेच नव्हे तर छापण्याच्या वेळी एलिअटने ती पाऊंडला अर्पण केली आणि त्याच्यासाठी दान्तेच्या महाकाव्यातले il miglior fabbro (म्हणजे कुशलतर कलावंतास) हे शब्द वापरून आपल्या मान्यतेचे शिक्कामोर्तब केले. पाऊंडच्या दृष्टीने मात्र त्याने केवळ एका सुइणीचे काम केले होते.

आणखी एक. वेस्टलँडच्या प्रसिद्धीच्यावेळी प्रकाशकांच्या हे लक्षात आले की छपाईच्या तांत्रिक दृष्टीने काही पाने कमी पडताहेत. तेव्हा त्यांनी एलिअटला 'टीपा' लिहिण्याची सूचना केली, व एलिअटने त्या लिहून दिल्या. वेस्टलँडबरोबर प्रसिद्ध होणाऱ्या एलिअटच्या ह्या टीपा अशाप्रकारे 'उपऱ्या' आहेत. एलिअटने त्यांचा उल्लेख 'a remarkable piece of bogus scholarship' असा केला आहे. ह्या टीपांची मर्यादित उपयुक्तता अमान्य करता येत नसली तरी त्यावर पूर्णपणे विसंबून कवितेकडे पाहणे किंवा त्यांना अनावश्यक महत्त्व देणे धोक्याचे आहे. वेस्टलँडची मूळ संहिता व तिचे सध्याचे स्वरूप ह्याविषयीचा समग्र इतिहास आता उपलब्ध आहे. ह्या दृष्टीने एलिअटच्या पत्नी व्हॅलरी एलिअट यांनी १९७१ मध्ये संपादित करून प्रकाशित केलेले The Waste Land : A Facsimile and Transcript हे पुस्तक आणि Letters of Ezra Pound (१९५०) हे पुस्तक पाहण्यासारखे आहे.

वेस्टलँडचे इंग्रजी, आणि कदाचित जागतिक वाङ्मयातील स्थान अनन्यसाधारण असे आहे. आधुनिक युगाच्या भौतिक आणि अध्यात्मिक वेदनेचा तो महाकाव्यात्मक उद्‌गार आहे असे म्हटले तर ते अतिशयोक्तीचे होणार नाही. पाऊंडने ह्या कवितेचे वर्णन (ती फक्त ४३४ ओळींची असूनही) 'The Longest Poem in the English Langwidge' असे केले आहे ते सार्थ आहे. कारण ह्या कवितेला अनेकविध आयाम आहेत. वरवर जरी ती असंबद्ध, तर्कहीन व अर्थशून्य वाटत असली तरी तिच्या सघन आणि व्यामिश्र संरचनेत इतक्या विविध गोष्टी दडलेल्या आहेत, इतके वाङ्मयीन, धार्मिक, आणि सांस्कृतिक संदर्भ सामावलेले आहेत, इतक्या निरनिराळ्या संवेदनांची लहानमोठी स्पंदने थरथरताहेत की तिच्या संपूर्ण स्वरूपाचे आस्वादन आणि आकलन होण्यासाठी तिची अनेक पारायणे करावी लागतात. आणि तरीही तिच्यांतील आंतरिक क्षमता संपल्यासारखे वाटत नाही.

ह्या कवितेने पारंपरिक काव्यरचनेचे सर्व संकेत जसे झुगारून दिले आणि एक नवे क्रांतिकारक तंत्र निर्माण केले, तसेच तिने आपल्या आशयांतही क्रांतिकारक परिवर्तन घडवून आणले. फ्रॉईडप्रणीत मानसोपचाराच्या कल्पना-साहचर्य (association of ideas) ह्या तंत्राचा उपयोग करून एलिअटने एका व्यापक, बहुस्तरीय आशयाला काव्यबद्ध केले आहे. ह्या आशयाचे नुसते स्थूल स्वरूप जरी सांगायचे म्हटले तरी अनेक पाने खर्ची घालावी लागतील. तेव्हा पुढील परिच्छेदात जे आहे ते केवळ जुजबी माहितीवजा मानायला हवे.

हा आशय व्यक्तीच्या, युरोपीय समाजाच्या आणि मानवजातीच्या वेदनागर्भ अनुभवाला भौतिक, सांस्कृतिक आणि अध्यात्मिक पातळ्यांवर स्पर्श करीत साकार होत जातो. त्यात आजच्या वासनापूर्तीची आंधळी ईर्षा आहे, त्याचा दंभ आहे, त्याचा पोकळपणा आहे, त्याचे वैफल्य आणि त्याचे आत्यंतिक एकाकीपण आहे. मूळापासून तुटलेला, स्वतःलाच परागंदा झालेला, निराधार, विकल आणि श्रद्धाशून्य असा आजचा मानव त्यातून दान्तेच्या 'इन्फर्नो'मधल्या निरनिराळ्या अवस्थांच्या तुलनेतून आपल्यासमोर साकार होत जातो. अध्यात्मिक अधिष्ठान नसलेल्या ह्या मानवाची आधुनिक संस्कृती ही देखील एक मूल्यहीन, मरणोन्मुख नव्हे, मरण पोसणारी - अशा स्वरूपात ती सर्व आशयातून वावरत राहते. पाश्चिमात्य आणि पौर्वात्य संस्कृतींचे कौशल्याने विणलेले संदर्भ, आणि ग्रीक व भारतीय आदिमिथ्यांचा कणा यांच्या आधाराने हा सांस्कृतिक वैफल्याचा पट ही कविता आपल्यासमोर सतत उलगडत राहते. सर्वव्यापी भ्रमनिरासाचा (disillusionment) हा व्याकूळ करणारा अनुभव संपतो तो कवितेच्या 'शांतिः शांतिः शांतिः' ह्या शेवटच्या ओळीने. पण खरे तर असे म्हणायला पाहिजे की कविता संपते, पण अनुभव संपत नाही.

या संदर्भात ह्या कवितेला आधारभूत असलेल्या दोन महत्त्वाच्या ग्रंथांचा उल्लेख (जो एलिअटने स्वतःच केलेला आहे) इथे आवश्यक आहे. पहिला, जेम्स जी. फ्रेझर याचा द गोल्डन बाउ (The Golden Bough) आणि दुसरा, मिस् जेसी एल्. वेस्टन हिचा फ्रॉम रिच्युलअ टु रोमान्स (From Ritual to Romance) हा. हा परिचय फार फार अपुरा आहे हें उघड आहे. पण तूर्त यापेक्षा अधिक शक्य नाही. ■

निवडक लेखन-सूची

(अ) एलिअटचे प्रमुख वाङ्मय

(अ१) कविता

१. The Love Song of J. Alfred Purfrock
२. Gerontion.
३. The Waste Land
४. Ash Wednesday
५. Hollow Men
६. Four Quartets

(अ२) नाटके

१. Murder in the Cathedral
२. Family Reunion
३. Cocktail Party
४. Confidential Clerk
५. Elder Statesman

(अ३) समीक्षा

१. Traition and the Individual Talent
२. The Function of Criticism
३. The Metaphysical Poets
४. Rhetoric and Poetic Drama
५. A Dialogne on Dramatic Poetry
६. Hamlet
७. Andrew Marvell
८. Dante
९. Religion and Literature
१०. Baudelaire

(अ४) अन्य

१. Notes Towards the Definition of Culture
२. Old Possum's Book of Practical Cats(लहान मुलांसाठी कविता)

(ब) एलिएटवरील समीक्षा

१. The Achievement of T. S. Elit : F. O. Matthiessen
२. T. S. Eliot A Selected Critic Leonard Unger
३. T. S. Eliot : the Design of His Poetry : Elizabeth Drew
४. The Art of T. S. Eliot : Helen Gardner
५. The Invisible Poet Hugh Kenner
६. A Reader's Guide to T. S. Eliot George Williamson
७. T. S. Eliot's Poetry and Plays : Grover Smith
८. The Plays of T. S. Eliot : D. E. Jones
९. T. S. Eliot's Dramatic Theory and Practice Carol H. Smith
१०. T. S. Eliot, 'The Waste Land' A Case book, ed. C. B. Cox and A. P. Hinchliffe
११. The New Poetic C. K. Stead.

वैराण भूमी

(टी. एस्. एलियटच्या The Waste Land चा अनुवाद)

विश्वास कानडे

एखाद्या कवितेच्या प्रत्येक ओळी ओळीवर टीपा आणि स्पष्टीकरणे लिहिल्या जावीत आणि तिच्यामागील संदर्भसृष्टीचा चौफेर शोध घेतला जावा असे भाग्य आधुनिक काळात आधुनिक काव्याचा प्रणेता मानल्या गेलेल्या टी. एस. एलियटच्या 'द वेस्ट लँड' या कवितेला लाभले आहे.

या महाकवीच्या वाङ्मयावर काम करणे ही एक मोठी स्वतंत्र 'इंडस्ट्री'च असावी एवढी उत्तुंग कामगिरी करून गेलेल्या टी. एस. एलियट यांची 'द वेस्ट लँड' ही रचना मराठी काव्य रसिक, अभ्यासक, समीक्षक, कवी व वाङ्मयप्रेमी यांच्या वाचन, आस्वाद, उल्लेख व संदर्भाचा अनेकदा भाग होऊनही, त्यांना ती सतत खुणावत राहूनही ही मूळ रचना तिच्या जन्मापासून आज ७० वर्षात मराठी भाषिकांना मराठीतून उपलब्ध झालेली नव्हती.

नागपूर विद्यापीठाच्या इंग्रजी विभागाचे आता निवृत्त असलेले विभाग प्रमुख, साक्षेपी टीकाकार, समीक्षक, लेखक व मराठीतील एक संवेदनक्षम ज्येष्ठ कवी डॉ. विश्वास कानडे यांनी केलेला 'द वेस्ट लँड'चा हा पहिलाच तरल, समर्पक, एलियटची ही इंग्रजी कविता मराठी वाचकांपर्यंत पोहचवणारा असा मराठी अनुवाद.

मुळातच एलियटच्या कवितेच्या अनुवादाचे काम हे अत्यंत जटिल व नाजूक. त्यातही 'वेस्ट लँड'सारख्या सामाजिक-सांस्कृतिक विश्वच कवेत घेऊन येणाऱ्या संदर्भसमृद्ध कवितेचा अनुवाद हे आव्हानच.

त्यामुळेच एलियट इस्टेट व त्यांचे काम बघणारे लंडनचे फेबर अँड फेबर लिमि. या अनुवादाची परवानगी देतानाही किती दक्षता बाळगते याचा अनुभव त्यांचेशी अनुवादक तसेच संपादकांचाही जो पत्रव्यवहार या प्रकरणी झाला त्यावरून आला.

या अनुवादाला, 'युगवाणी'मधून त्याच्या प्रकाशनाला, जी परवानगी टी. एस. एलियट इस्टेट व फेबर अँड फेबर लिमिटेड, लंडन यांनी दिली व 'युगवाणी'चे मराठी वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या विश्वात असणाऱ्या स्थानाचा यथोचित सन्मान राखून अनुवाद प्रकाशनार्थ परवानगी करता आपले धोरण शिथिल करून त्यांनी जी केवळ नाममात्र शुल्क आकारणी केली त्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभारी आहोत.

तसेच डॉ. विश्वास कानडे यांनी देखील त्यांचे हे अनुवाद कार्य 'युगवाणी'-करता केले याबद्दल त्यांचेही आभारी आहोत.

या कवितेचा मराठीतील हा पहिलाच अनुवाद मराठी वाचकास उपलब्ध करून देताना संपादकास विशेष आनंद होत आहे.

अनुवादकाला अपरिहार्यपणे काही कठोर निर्णय घ्यावे लागतात. विशेषतः कवितेच्या अनुवादकाला. जिथे मूळ भाषेतला केवळ मजकूर किंवा विचार अनुवादात आणायचा असतो तिथे हे काम तुलनेने सोपे असते. परंतु, काव्यांत होणाऱ्या भाषेच्या वापराचे हे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे की तिथे शब्दांना आणि शब्द-समुच्चयांना

त्यांच्या व्यावहारिक सामान्य अर्थापलिकडे कितीतरी व्यापक सामर्थ्य प्राप्त झालेले असते. हे सामर्थ्य भावनिक, प्रातिनिधिक, प्रतीकात्मक, सामाजिक, सांस्कृतिक, सौंदर्यात्मक इ. विविध प्रकारचे असते. या खेरीज शब्दांना आणि वाक्यांना कवितेत आघात, लय, नादानुकारिता इ. अनेक परिमाणे प्राप्त झालेली असतात. या सर्वांवर कडी करणारी वैशिष्ट्ये म्हणजे काव्यांत असणारी मूलभूत संदिग्धता आणि या सर्वांना सामावून घेणारी आंतरिक संरचना.

प्रत्येक भाषेची प्रकृती आणि संरचना स्वतंत्र आणि वैशिष्ट्यपूर्ण असते. जिथे एकाच भाषेत पूर्णांशाने दोन समानार्थी शब्द नसतात, तिथे दोन भिन्न भाषांमध्ये समानार्थी शब्द सापडणे अशक्यप्राय असते. इथेच अनुवादकाच्या निवडीची (आणि कठोर निर्णयांची) सुरवात होते. प्रत्येक अनुवादक आपापल्या परीने मूळ काव्यांतला गाभा आपल्या अनुवादांत आणायचा प्रयत्न करीत असतो. या खेरीज, या गाभ्याशी प्रतारणा न करता जितकी म्हणून मुळांतली वैशिष्ट्ये अनुवादांत आणता येतील तितकी आणण्याचा तो प्रयत्न करतो. निदान मी तरी हेच उद्दिष्ट ठेवून हा अनुवाद केला आहे. वर नमूद केलेल्या मूळ भाषिक अडचणींखेरीज एलियटच्या स्वतःच्या काव्यवैशिष्ट्यांमुळे अनुवादकाचे काम फारच जटिल झालेले आहे. विशेषतः शब्दांमागे, तसेच शब्द-समुच्चयांमागे संदर्भांच्या लहरींवर लहरी निर्माण करणाऱ्या आणि त्यांद्वारे जुन्या इंग्रजी व युरोपीय कवींच्या ओळींकडे आणि त्यांच्या सामाजिक व सांस्कृतिक विश्वाकडे घेऊन जाणाऱ्या एलियटच्या **'वेस्ट लँड'**चे भाषांतर करणे म्हणजे अति दुष्कर व अशक्यप्राय वाटणारे काम आहे. मग हा अव्यापारेषु व्यापार करण्याचे कारण काय ? तर ही कविता अनुवादकाला सतत आवाहन करीत राहते आणि त्याचा मोह टाळणे जड जाते म्हणून. मात्र, अनुवादक जे आवाहन म्हणून स्वीकारतो ते त्याच्या अनुवाद-क्षमतेइतकेच त्याच्या सर्जन-क्षमतेलाही आव्हान ठरते.

मूळ **'वेस्ट लँड'**ला एलियटने स्वतःच्या ७-८ पानी टीपा दिलेल्या आहेत. त्यांच्या अनुवादाची तशी आवश्यकता नाही कारण बव्हंश समीक्षकांच्या मते ह्या टीपा मूळ कवितेचा अविभाज्य भाग तर नाहीतच पण त्यांचा कवितेच्या आकलनाच्या / आस्वादाच्या दृष्टीनेही फारसा उपयोग नाही. मुळांत ह्या टीपा छपाईचा 'फॉर्म' पूर्ण करण्यासाठी लिहिण्यांत आल्या होत्या हे लक्षांत घेतले म्हणजे त्यांच्या उपऱ्या स्वरूपाची कल्पना येईल. परंतु, मूळ इंग्रजीतही ह्या कवितेच्या आस्वादासाठी अत्यंत प्रगल्भ अशा आधुनिक संवेदनक्षमतेची आवश्यकता भासते. स्वाभाविकच गेल्या ६०-७० वर्षांत ह्या कवितेच्या जवळजवळ प्रत्येक ओळीवर अनेक टीपा व स्पष्टीकरणे लिहिल्या गेली आहेत आणि तिच्यामागच्या संदर्भसृष्टीचा चौफेर शोध घेतल्या गेला आहे. ह्या अनुषंगाने सामान्य वाचकांना उपयोगी वाटतील अशा २-३ संदर्भग्रंथांचा उल्लेख शेवटी केला आहे. एलियटबद्दल असे म्हटल्या गेले आहे की त्याच्या वाङ्मयावर काम करणे ह्याला एखाद्या उद्योगाचे (Industry) स्वरूप आले आहे. तेव्हा, हे संदर्भग्रंथ किती तोकडे आहेत याची कल्पना येईल. असो.

अनुवाद वाचतांना जाणत्या वाचकांच्या मनांत अनेक प्रश्न वा शंका निर्माण होऊ शकतात, नव्हे, त्या होतीलच याची अनुवादकाला जाणीव आहे. त्याचप्रमाणे या अनुवादासोबत सविस्तर टीपांची आवश्यकता आहे ह्याचीपण त्याला जाणीव आहे. पण ते मासिकाच्या स्थलमर्यादेत शक्य नाही. अनुवाद पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होईल त्यावेळी ते शक्य होईल. तसेच, प्रस्तुत अनुवादासंबंधी सविस्तर खुलासाही करावा असे त्याला अनुवाद करतांना सतत वाटत राहिले आहे. पण त्याचेही हे स्थळ नव्हे. 'वेस्ट लँड'च्या अनुवादाच्या वाङ्मयीन अनुभवावर एक स्वतंत्र लेखच लिहावा असा त्याचा मानस आहे, एवढेच तूर्त सांगावेसे वाटते.

ह्या अनुवादाच्या बाह्य स्वरूपाविषयी थोडेसे स्पष्टीकरण येथे आवश्यक आहे :

१. अनुवादांत मूळ कवितेच्या घाटाचे स्वरूप शक्य तितके जसेच्या तसे प्रतिबिंबित होईल असा प्रयत्न केला आहे.

२. विरामचिन्हांचा उपयोगही मुळाबरहुकूम केला आहे. फक्त दोन चार ठिकाणी स्वल्पविरामाऐवजी डॅश (-) चा उपयोग केला आहे.

३. जिथे फुलांची किंवा विशिष्ट स्थळांची नांवे आली आहेत तिथे (अधिकचा) योग्य शब्द वापरून ते काय आहे ते सुचविले आहे.

४. इंग्रजीत वाक्याच्या सुरवातीच्या शब्दाचे पहिले अक्षर आणि विशेष नामांचे पहिले अक्षर मोठ्या लिपीत

१. (capital) लिहिण्याचा प्रघात आहे. या खेरीज या कवितेत काही शब्दांचे पहिले अक्षर capital आहे. अशा शब्दांचा निर्देश अनुवादांत त्यांना ठळक अक्षरात छापून केलेला आहे.

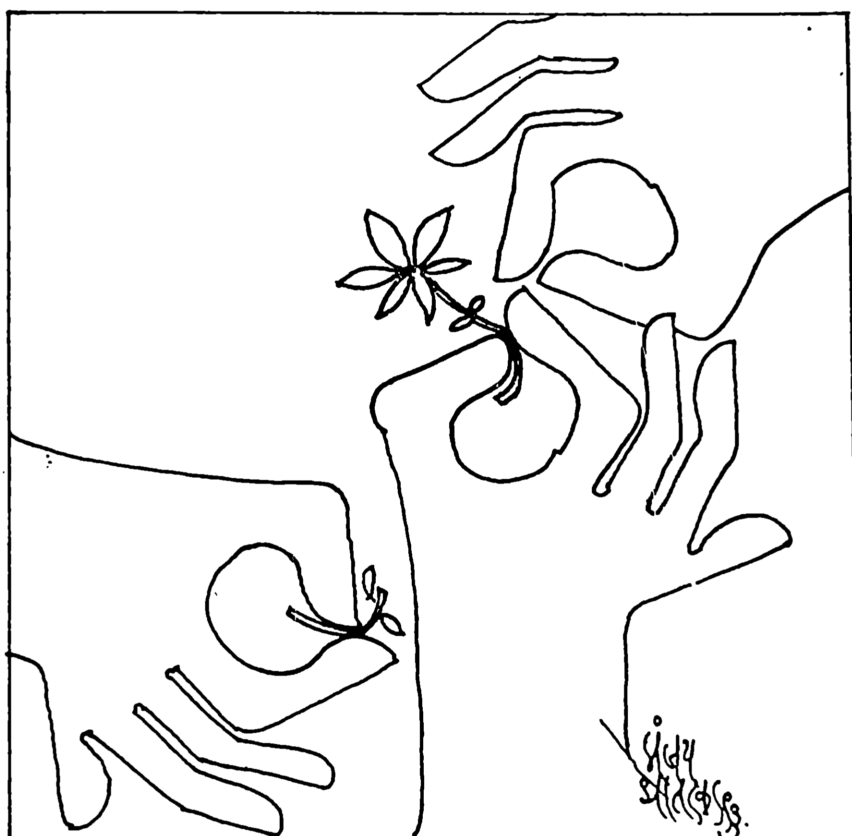
५. कवितेत काही ठिकाणी इंग्रजी खेरीज इतर परकीय भाषांची उद्धरणे आहेत, त्यांचा निर्देश त्यांना (मुळांत नसलेल्या) अवतरण चिन्हात टाकून आणि त्यांना टीपांक देऊन केलेला आहे. टीपा मात्र दिलेल्या नाहीत, कारण तेवढ्याच टीपांना काही अर्थ नाही. ह्यासंबंधी वर उल्लेख केलेलाच आहे.

संदर्भ ग्रंथ

1. F. O. Matthiessen : **The Achievement of T. S. Eliot**
(Galaxy Books, New York Oxford, 1958)

2. George Williamson **A Reader's Guide to T. S. Eliot**
(Thames and Hudson, 1955)

3. Grover Smith : **T. S. Eliot's Poetry and Plays**
(A Study In Sources and Meaning)
(Phoenix Books, University of Chicago Press, 1956)



वैराण भूमी
१९२२

"कुमेईला मी माझ्या डोळ्यांनी सिबिलला कांचेच्या बरणींत लोंबकळतांना पाहिली, आणि मुले जेव्हा तिला म्हणत, 'सिबिल, काय झालं ?' तेव्हा ती नेहमीच म्हणत असे 'मला मरण हवंय् रे.' "[१]

अधिक कुशल कलावंत[२]
एझरा पौंडला—

१. मृतांचा अंत्यविधी

एप्रिल आहे सगळ्यांत क्रूर महिना, उगवितो
लायलॅक फुलं मेल्या मातीतून, मिसळतो
स्मृती आणि वासना, चाळवतो
सुस्त मुळं वासंतिक शिडकावाने,
हिवाळ्याने ऊब दिली आम्हाला, आच्छादून
भूमी विसरभोळ्या बर्फाने, भरून
किंचित् धुगधुगी शुष्क कंदांमधून.
चकित झालो आम्ही श्टार्नबेर्गरझेवर अचानक
ग्रीष्मांत आलेल्या पावसाच्या सरीने;
आम्ही थांबलो स्तंभपथात आडोशाला
आणि पुढे गेलो सूर्यप्रकाशांत, होफगार्टनच्या राजउद्यानांत,
आणि कॉफी घेतली, आणि बोलत बसलो तासभर.
"मी रशियन नाही, मी लिथूएनियाची आहे, शुद्ध जर्मन."[१]
आणि जेव्हा आम्ही लहान होतो, आणि राहत होतो
माझ्या आर्चड्यूक चुलत भावाकडे, तेव्हा तो घेऊन गेला होता मला हिमगाडीवर,
आणि मी भ्याले होते. तो म्हणाला, मेरी,
मेरी, घट्ट धरून ठेव. आणि आम्ही घसरत गेलो खाली.
पहाडांमध्ये, तिथे कसं मुक्त वाटतं,
मी वाचते, बऱ्याच रात्रीपर्यंत, आणि हिवाळ्यांत दक्षिणेकडे जाते.

कोणती आहे मुळं घट्ट रुतलेली, कोणत्या वाढताहेत शाखा
ह्या खडकाळ ओसाडींत ? मानवाच्या पुत्रा,
तू नाही सांगू शकणार, वा ओळखू शकणार, कारण तुला ठाऊक आहे फक्त
तुकडे झालेल्या प्रतिमांचा एक ढीग, जिथे रणरणते ऊन,
आणि मेलेले झाड देत नाही आसरा, किंवा टोळ निःश्वासाचा स्वर,
आणि शुष्क खडक देत नाही पाण्याचा ध्वनी. फक्त
ह्या लाल खडकाखालीच आहे सावली
(आंत या—ह्या लाल खडकाच्या छायेखाली),
आणि मी दाखवीन तुम्हाला कांहीतरी वेगळं—
तुमच्या मागोमाग ढांगा टाकीत येणारी तुमची सकाळची सावली
—यापेक्षा वेगळं,
मी दाखवीन तुम्हाला मूठभर मातीत भीती.

"झुळूक ताज्या वाऱ्याची
वाहते गावाकडे
माझ्या आयरिश बाळे,
कुठे तूं रेंगाळिशी तिकडे ?" [२]

'तू दिलीस मला हायसिंथची फुलं प्रथम एका वर्षापूर्वी;
'त्यांनी मला नाव दिले हायसिंथ-कन्या.'

—तरी जेव्हा आपण परत आलो, उशीरा, **हायसिंथ** बागेतून,
तुझे हात भरगच्च, ओले तुझे केस, मी अवाक् झालो,
माझे डोळे अंधारले, नव्हतो मी
जिवंत वा मृत, आणि मला कांहीच उमगले नाही,
प्रकाशाच्या गर्भात लावतांना दृष्टी, नुसती गाढ स्तब्धता.
" शून्य आणि असीम हा स्तब्ध सागर "[३]

मादाम सोसोत्रिस—प्रसिद्ध भविष्यवादिनी,
होती सर्दीने बेजार, तरीपण
युरोपमधील सर्वांत शहाणी स्त्री म्हणून ओळखल्या जाते.
तिच्यापाशी आहे एक गंजिफ्याचा दुष्ट जोड. हे पहा, ती म्हणाली,
हा आहे तुझा पत्ता—बुडालेला **फिनिशियन खलाशी,**
(ते आहेत मोती जे त्याचे डोळे होते. पहा !)
आणि ही आहे बेलाडोना, खडकांची स्वामिनी,
गृहिणी संसारिणी.
आणि हा त्रिदंडधारी माणूस, आणि हे **चक्र,**
आणि हा इथे एकाक्ष व्यापारी, आणि हा पत्ता,
जो कोरा आहे, आहे त्याच्या पाठीवरचे ओझे,
जे पाहण्याची मला आज्ञा नाही. मला सापडत नाहीय्
फासावर गेलेला माणूस. तुला भय पाण्यांत बुडून मृत्यूचे.
मला दिसताहेत गर्दीतली माणसे मंडलाकृती फिरतांना.
धन्यवाद. जर आमच्या मिसेस इक्विटोन भेटल्यात,
तर त्यांना म्हणावं मी पत्रिका स्वतःच घेऊन येईन :
आजकाल फार जपायला हवं.

आभासमय **महानगर,**
हिवाळ्यांतल्या एका पहाटेच्या तपकिरी धुक्याखाली,
वाहत होती गर्दी लंडनच्या पुलावरून, इतकी माणसं,
मला कल्पना नव्हती मृत्यूने इतक्यांना गारद केलं असेल.
तुटक आणि अनियमित निःश्वास टाकत होते ते
आणि प्रत्येक माणसाने आपले डोळे आपल्या पायावर रोवलेले होते.
वाहत होती टेकडीवरून आणि किंग विल्यम स्ट्रीटने खाली,
जिथे सेंट मेरी वूलनॉथ ठेवीत होती हिशेब तासांचा
नवाच्या अंतिम ठोक्याच्या थंड आवाजाने.
तिथे दिसला मला एक ओळखीचा आणि हटकले मी त्याला, ओरडून 'स्टेटसन !'
'तू होतास माझ्याबरोबर मायलेला जहाजावर !
'गेल्यावर्षी पेरले होतेस तूं जे प्रेत तुझ्या बागेत,
'त्याला लागलेत का अंकुर फुटायला ? येईल का बार यंदा ?
'की ह्या अवचित धुक्याने बिघडवलाय् त्याचा वाफा ?
'अरे एकदम दूर ठेव त्या **श्वानाला,** जो आहे मानवाचा मित्र,
'नाहीतर त्याच्या नखांनी तो परत उकरेल ते !
'तू ! ढोंगी वाचका !—माझ्या सोबत्या,—माझ्या भावा !'[४]

■ ■

अनुक्रमणिका

२. बुद्धिबळाचा डाव

ती बसली होती ज्या आसनावर,
—जणूं झंळाळणारे सिंहासनच—
त्याची प्रभा पसरली होती संगमरवरावर भोंवती,
आणि तिथे दर्पणाच्या आधाराच्या दंडांवर
डोकावत होता कोरलेल्या द्राक्षवेलींमधून
सोनेरी कामदेव (आणि दुसरा लपवीत होता
आपले डोळे आपल्या पंखामागे)
द्विगुणित झाल्या होत्या ज्योती दर्पणांत सप्तशाख झुंबरांतील
टेबलावरच्या त्यांच्या परावर्तित प्रकाशांत मिसळली होती
तिच्या मखमली मुजुषांमधून निघून
सर्वत्र फाकलेली तिच्या रत्नांची ऐश्वर्यसंपन्न आभा;
आणि उघड्या हस्तिदंती कुप्यांमधून नि रंगीबेरंगी कांचपात्रांतून
हलकेच येणारा तिच्या अद्भुत कृत्रिम अत्तरांचा दरवळ,
उटणी, चूर्ण किंवा द्रवरूप — यांच्या गंधांची सरमिसळ
इंद्रियांना संमोहित करत होती, गुदमरून, बुड्वून टाकत होती;
वातायनांतून आलेल्या हवेच्या आल्हादक झुळकेने हे गंध
वर पोचून झुंबरांतल्या लांबट ज्योतींना पुष्ट करीत होते,
आणि त्यांचा धूर पसरला होता कोरलेल्या छताच्या चौकटींवर,
चाळवीत त्यांवरील कोरीव आकृत्यांचे नक्षीकाम.
रंगीत दगडांच्या आग्यारींत
हिरव्या, नारिंगी ज्वालांत जळत होते,
भक्कम सागर-काष्ठ आणि ताम्र,
आणि त्या खिन्न प्रकाशांत
पोहत होता एक कोरलेला डॉल्फिन मासा.
आग्यारीच्या पुरातन चौकटीवर होते चित्रित
—जणूं गवाक्षांतून दिसावे हिरवेगार निसर्गदृष्य—
फिलोमेलाचे परिवर्तन—पाशवी राजाच्या वासनेचा
झाली जी बळी; तरीपण त्या नाइटिंगेलने
भारून टाकले सारे वाळवंट आपल्या अविनाशी स्वराने
आणि तरीही ती आक्रंदली आणि अजूनही जग करते पाठलाग
'ख्सी ख्सी' चित्कार ग्राम्य कानांमध्ये.
आणि काळाची इतरही शुष्क खोडं
रेखाटली होती भिंतींवर; वटारलेल्या डोळ्यांच्या आकृत्या
वाकून पाहत होत्या, आणि वाकत्यांना भारून टाकीत होत्या
ते बंद दालन स्तब्धतेच्या दाबाने.
जिन्यांत पाउले वाजलीत.
आगीच्या प्रकाशांत, ब्रशखाली, तिचे केस
पसरलेत होऊन अग्निपराग

तेजाळते शब्दांत, आणि मग भयानक स्तब्ध झाले.
'शीर अन् शीर फुटतेय् माझी ह्या रात्री. होय, फुटतेय्.
थांब माझ्यापाशी. बोल माझ्याशी. कधीच कां बोलत नाहीस तूं ? बोल ना.
'कसचा विचार करतोयूस तूं ? कसचा विचार ? कसचा ?
'मला कधीच कळत नाही तुला काय वाटतंय् ते. विचार कर.'

मला वाटतं आपण उंदरांच्या बोळांत आहोत,
जिथे आहेत मृतांच्या विस्मृत अस्थि.

'कसचा हा आवाज ?'
वाऱ्याचा - दाराखालच्या.
'अन् आता हा कसला आवाज ? काय करतोय् वारा ?'
काहीच नाही पुनः काहीच नाही.
'तुला
काहीच ठाऊक नाही का ? काहीच दिसत नाही तुला ? आठवत नाही का
काहीच तुला ?'
आठवतं मला
ते आहेत मोती जे त्याचे डोळे होते
'जिवंत आहेस ना, की नाही ? काहीच नाही का तुझ्या डोक्यांत ?'
फक्त
ओ ओ ओ ओ ते 'शेक्सपिहीरियन रॅग'—
किती सुरेख
किती चातुर्यपूर्ण
'आता काय करूं मी ? काय करूं मी ?'
'आहे तशी ताडकन् बाहेर पडेन, चालू लागेन रस्त्यावर
केस खाली सोडून, असे. आपण उद्या काय करायचं ?
एकूणच आपण काय करायचं ?'
दहा वाजता गरम पाणी.
आणि आला पाऊस, तर बंद गाडी चार वाजतां.
आणि आपण बुद्धिबळाचा डाव मांडू
गच्च मिटून बिनपापण्यांचे डोळे, आणि पाहत वाट दारावरच्या टकटकीची.

जवा लिलूचा नवरा सैन्यातून बरखास्त झाला, तवा म्या म्हनलो—
म्या शाप सांगलं, म्या सोताच तिले सांगलं
चला आटपा लवकर लवकर, वेळ झाली
आता अल्बर्ट परत येतोयू, तवा सोताला जरा साजरी कर.
तो इच्यारंलच त्यानं दिलेल्या पैशाचं काय केलं थ्ये
दात बसवून घ्यायले दिले व्हते. व्हयू दिले व्हते—म्या होतो की तिथं.
समदे काढून टाक, लिलू, आन् घे येक झ्याक कवळी,
तो म्हनला, शप्पत बा, म्या तुझ्याकडं पाउ बी शकत नायू.
आन् म्या पन पाउ शकत नायू, म्या म्हनलो, आन् बिचाऱ्या आल्बर्टचा इच्यार कर,

चार साल तो सैन्यात हाय्, त्याले आता मजा पायजे
आन् तूं जर नाय् देनार, तर इतर कोनी घेतील, म्या म्हनलो.
आस्सं व्हय्, ती म्हनली. तसंच कायतरी, म्या म्हनलो,
कोनाचं उपकार हाय् थ्ये समजलं, ती म्हनली, माझ्या नजरेला नजर देत.
चला आटपा लवकर लवकर, वेळ झाली
तुले नसंन् करायचं तर न्हाउ दे आहे तसं, म्या म्हनलो.
तुले नसन् जमत तर बाकीच्या बनतील साजऱ्या.
पन जर आल्बर्ट निघून गेला कोनाबरबर, तर मंग मले म्हनूं नको हा ऽ
थुले शरम यायूले पायूजे, म्या म्हनलो, अशी बुरसटल्यावानी न्हायची
(आन् ती फक्स्त यक्तीसची हाय्.)
म्या काय् बी नाय् करू शकत, ती म्हनली, येवढंसं त्वांड करून.
त्या गोळ्या घेतल्या व्हत्या ना, पाडायला, त्यायूच्यानं, ती म्हनली
(तिले आधीच पाच पोरं हायेत, धाकट्या जॉर्जच्यावेळी तर म्येलीच व्हती.)
फार्मसीवाला म्हनला सर्व ठीक व्हईल, पन पुन्ना काय् ठीक झालो नाय् म्या.
तद्दन मूर्ख हायेस, म्या म्हनलो.
आल्बर्ट जर तुले घेतल्याशिवाय सोडत नाय्, तर मंग ठीक हाय्, म्या म्हनलो,
आन् मंग लगीन कायूले करता गा जर पोट्टे नको हायती तर ?
चला आटपा लवकर लवकर, वेळ झाली
तर त्या आईतवारी आल्बर्ट घरी व्हता आन् त्यांनी मटण केलं व्हतं
आन् मलेबी जेवायूले सांगलं व्हतं—झकास ताव मारायूले—
चला आटपा लवकर लवकर, वेळ झाली,
चला आटपा लवकर लवकर, वेळ झाली
गु'नाईट बिल. गुडनाईट लू. गु'नाईट मे. गु'नाईट.
टा टा. गु'नाईट. गु'नाईट.
गुडनाईट, लेडीज, गुडनाईट, स्वीट लेडीज, गुडनाईट,
गुडनाईट.

■ ■

३. अग्निदिव्योपदेश

नदीवरचा तंबू मोडलाय् : अखेरच्या पानांची बोटें
घट्ट पकडतात अन् सुटून पडतात ओल्या काठावर. वारा
जातो वाहात तपकिरी भूमीवरून, अ-श्रुत. पऱ्या
निघून गेल्या आहेत.
टेम्झ मंजुळे, झुळझुळत रहा हळूहळू, सरेपर्यंत माझे गाणे.
नदीवर नाहीत रिकाम्या बाटल्या, सँडविचांचे कागद,
रेशमी रुमाल, कार्डबोर्डचे डबे, सिगरेट्सची थोटकं
किंवा ग्रीष्मांतील रात्रींच्या इतर खुणा. पऱ्या निघून गेल्या आहेत.
आणि त्यांचे सखे—नगरांतील बड्या धेंडांचे वांड वारस;
निघून गेले आहेत, न ठेवता आपले पत्ते.
लेमानच्या जळाकाठी मी बसलो, आणि रडलो
टेम्झ मंजुळे, झुळझुळत रहा हळूहळू, सरेपर्यंत माझे गाणे,
टेम्झ मंजुळे, झुळझुळत रहा हळूहळू, कारण बोलायचं नाही मला
फार मोठ्यानं किंवा फार काळ.
पण माझ्यामागे ऐकू येतोय् मला हिमवाताच्या झोतात
हाडांचा कडकडाट, अन् आकर्ण पसरलेलं मंद हास्य.
एक उंदीर हलकेच सरपटत गेला झुडुपांमधून
काठावरून ओढीत आपले चिखलमाखले पोट
त्यावेळी हिवाळ्यांतल्या एका सायंकाळी गॅसहाऊसच्या मागे,
मी मासे पकडीत होतो गढूळ कालव्यात
विचार करीत माझ्या नरेश भावाचा बुडणाऱ्या गलबतातल्या
आणि त्यापूर्वी झालेल्या माझ्या नरेश पित्याच्या मृत्यूचा.
खालच्या ओलसर जमिनीवर श्वेत नग्न देह
आणि लहान चिंचोळ्या शुष्क माळ्यावर टाकलेली हाडे,
जी खुडखुडतात फक्त उंदराच्या पायांनी, वर्षानुवर्ष.
पण माझ्या मागे ऐकू येतोय् मला वेळोवेळी
भोंग्यांचा आणि मोटारींचा आवाज, ज्यांतून येईल
स्वीनी मिसेस पोर्टरकडे वसंतात.
अहा, चंद्र ढाळतोय् आपले तेज मिसेस पोर्टरवर
आणि तिच्या कन्येवर
त्यांनी केले पादप्रक्षालन सोडा वॉटरने
"आणि अहा ! गाणाऱ्या मुलांचे ते घुमटांतले घुमणारे स्वर !"[६]

घू ऽ घू ऽ घू ऽ
स्सी स्सी स्सी स्सी स्सी स्सी
झाला पाशवी बलात्कार.
टिरियू
आभासमय **महानगर**

हिवाळ्यांतल्या एका दुपारच्या तपकिरी धुक्याखाली
मिस्टर युजेनिडीजने—स्मर्नाचा व्यापारी
दाढी वाढलेला, एक खिसा किसमिसांनी भरलेला
सी. आय्. एफ्. लंडन : कागदपत्रं डोळ्यांसमोर,—
मला ग्राम्य फ्रेंचमध्ये
निमंत्रण दिले भोजनाचे कॅनन स्ट्रीट हॉटेलमध्ये
अन् नंतर आठवड्याची सुटी मेट्रोपोलमध्ये घालविण्याचे.

उतरत्या जांभळ्या प्रहरी, जेव्हा होतात टेबलापासून दूर
डोळे आणि पाठ, जेव्हा हे मानव-यंत्र थांबतं
एखाद्या टॅक्सीसारखं धडपडत पहात वाट,
मी टायरेसिअस, जरी आंधळा, स्पंदत दोन जन्मांमध्ये
सुरकुतलेल्या स्त्री-स्तनांचा म्हातारा, पाहू शकतो
ह्या उतरत्या जांभळ्या प्रहरी, जेव्हा संध्याकाळ परतते
घराकडे, आणि आणते खलाशाला समुद्रावरून घरी,
तेव्हा चहाच्यावेळी घरी परतलेली टायपिस्ट आवरते नास्त्याचे टेबल,
पेटवते गॅस, आणि मांडते नीट हवाबंद डब्यांतले अन्न.
खिडकीबाहेर भयावहपणे पसरली आहेत
तिची वाळणारी आंतरवस्त्रे सूर्याच्या शेवटच्या किरणांनी पुलकित,
ढीग आहे दिवाणावर (रात्री तिचे अंथरूण)
मोज्यांचा, स्लिपर्स नि इतर आंतल्या वस्त्रांचा.
मी टायरेसिअस, सुरकुतलेल्या थानांचा म्हातारा
मी ते दृष्य बघितलं, आणि पुढचं सगळं सांगितलं —
मी देखील पाहिली होती वाट येणाऱ्या अपेक्षिताची.
तो—पुटकुळ्या असलेल्या चेहऱ्याचा—येतो,
तो आहे एक छोट्या इस्टेट-दलालाचा कारकून,
धीट रोखलेल्या नजरेचा—खालच्या स्तरांतला
ज्याचा आत्मविश्वास म्हणजे जणूं साक्षात्
सिल्क हॅटमधला ब्रॅडफर्डचा लक्षाधीश.
आताची ही वेळ अगदी अनुकूल आहे हे तो हेरतो,
जेवण संपलंय्, ती कंटाळली अन् थकली आहे,
तो तिच्याशी लाडावतोय, तिला कुरवाळतोय्
अनिच्छा असली तरी तिचा प्रतिकार नाही.
आता तो उत्तेजित, निर्णय झालेला, एकदम घाला घालतो तिच्यावर;
धुंडाळणाऱ्या हातांना नसतो अडथळा कुठलाच;
त्याच्या आत्मप्रेमाला नसते गरज प्रतिसादाची,
तिच्या उदासीनतेचे त्याला स्वागत असते.
(आणि मी टायरेसिअस मी हे सारं आधीच भोगलंय्
ह्याच दिवाणावर किंवा शय्येवर मी हे सर्व केलंय;
मीच जो थीब्झमध्ये भिंतीआड बसलो होतो
आणि फिरलो होतो नीचतम मृतांमधून.)

तो देतो तिला एक अखेरचे आश्वासक चुंबन
आणि चांचपडत निघून जातो अंधाऱ्या जिन्यांतून
ती परतते आणि पाहते क्षणैक आरशांत,
गेलेल्या प्रियकराला जवळजवळ विसरून;
एक अर्धस्फुट विचार येऊन जातो तिच्या मेंदूत :
'चला ठीक झालं : आटपलं सगळं एकदाचं.'
होते जेव्हा चारुगात्री वेडीखुळी
आणि घालते फेऱ्या पुनः खोलीत, एकटीच,
करते ती सारखे आपले केस यंत्रवत् हाताने
आणि ठेवते ग्रामोफोनवर एक तबकडी.

'हे संगीत नकळत माझ्या बाजूने पसरलं पाण्यावर'
आणि स्ट्रँडच्या बाजूने क्वीन व्हिक्टोरिया मार्गावर.
हे **महानगरा** महानगरा, ऐकू येतात मला कधीकधी
लोअर टेम्झ स्ट्रीटवरच्या सार्वजनिक बारच्या बाजूने
मँडोलिनचे सुरेल शोकाकुल स्वर
आणि खडखड अन् बडबड आंतून
जिथे दुपारी आराम करतात मासळी बाजारांतले कामकरी
जिथे मॅग्नस मार्टरच्या भिंती तळपतात
अद्‌भुत अशा आयोनियाच्या धवल आणि सोनेरी रंगात.
 ही नदी गाळतेय् घाम
 तेल आणि डांबर यांचा
 मालहोड्या वाहताहेत
 बदलत्या लाटांबरोबर
 लाल शीडं
 रुंद
 वळतात वाऱ्याच्या विरुद्ध दिशेला
 जड डोलकाठीवर
मालहोड्या उडवतात पाणी
वाहणाऱ्या ओंडक्यांवर
ग्रीनिचच्या खालच्या अंगाने
आईल आफ डॉग्जवरून
 वेइलाला लेआ
 वालाला लेआलाला

एलिझाबेथ आणि लेस्टर
वल्हवताहेत
मागचा भाग होता बनलेला
सोनेरी कडांचा
आरक्त आणि सोनेरी
जोराच्या लाटेने

उठविल्या लहरी दोन्ही काठांपर्यंत
नैऋत्येकडच्या वाऱ्याने
वाहून नेला खालच्या दिशेने
घंटानाद
पांढरे बुरूज
        वेईलाला लेआ
        वालाला लेआलाला

'ट्रॅम आणि धूळभरली झाडं.
हायबरींत वाढले मी. रिचमंड अन् क्यू येथे
माझी अब्रू गेली. रिचमंडला मी गुडघे वर केलेत
अरुंद होडग्याच्या तक्तावर उताणी होऊन.'

'माझे पाय आहेत मूरगेटला, अन् माझं काळीज
माझ्या पायाखाली. घडून गेल्यानंतर
तो रडला. 'नव्यानं सुरवाती'चं आश्वासन दिलं त्यानं.
मी कांहीच म्हटलं नाही. कशावर रागवायचं ?'

'मार्गेट सॅंड्सवर.
मला नाही जोडता येत
संबंध कशाचा कशाशी
घाणेरड्या हातांच्या बोटांची तुटकी नखं.
माझी माणसं माझी भोळीभाबडी माणसं जी नाही धरत अपेक्षा
कशाचीच.'
        लाला

नंतर आलो मी कार्थेजला.
दाह दाह दाह दाह
हे परमेश्वरा तूं मला उपटून फेकतोस
हे परमेश्वरा तूं मला उपटून टाकतोस
जळतांना,

■ ■

४. पाण्यांत बुडून मृत्यू

फिनिशियन फ्लीबास मरून पंधरा दिवस झालेत,
विसरला तो समुद्रपक्ष्यांची किलबिल, आणि समुद्रतळीचा उभार
आणि नफातोटा.

समुद्रतळांतल्या एका प्रवाहाने
निपटलींत त्याची हाडे मंद सळसळीत. वरखाली होतांना
तो गेला अवस्थांमधून वार्धक्य आणि तारुण्याच्या
अन् शिरला पाण्याच्या भोवऱ्यांत.

जेन्टाईल् अथवा ज्यू
अरे तूं जो फिरवतो आहेस चक्र आणि पाहतो आहेस वाऱ्याकडे
विचार कर फ्लीबासचा, जो होता एकदा तुझ्यासारखाच देखणा आणि उंच.

■ ■

५. ढगांचा गडगडाट जे म्हणाला

घामाने डबडबलेल्या चेहऱ्यांवर मशालीच्या लाल झोतानंतर
उद्यानांमधल्या गोठलेल्या निःस्तब्धतेनंतर
खडकांच्या प्रदेशांतल्या वेदनेनंतर
आरडाओरड आणि आक्रंदन
कारागृह आणि राजप्रासाद आणि प्रतिध्वनी
ढगांच्या गडगडाटाने वसंतातल्या सुदूरच्या पहाडांवर
तो जो जिवंत होता आता झाला आहे मृत
आम्ही जे जिवंत होतो आता मरतो आहोत
किंचित सोशिकपणाने.

इथे नाही पाणी फक्त खडक
खडक आणि पाण्याचा अभाव आणि रेताड रस्ता
हा रस्ता वर वळणारा पहाडांमध्ये
असे पहाड जिथे आहेत फक्त खडक नाही पाणी
असते जर पाणी तर थांबलो असतो आम्ही प्यायला पाणी
खडकांच्या वेढ्यांत नाही येत थांबता ना करता येत विचार
घाम कोरडा पडलाय् आणि पाऊले आहेत रेतीत
असते जर पाणी फक्त खडकांच्या वेढ्यांत
मृत पहाडांत किडलेल्या दातांचे तोंड ज्याला येत नाही थुंकता
इथे नाही येत उभे राहता, किंवा पडता, ना येत बसता
इथे ह्या पहाडांत नाही निःस्तब्धताही
फक्त कोरडा वांझ गडगडाट वर्षाहीन
इथे ह्या पहाडांमध्ये नाही एकान्तही
फक्त भेगा गेलेल्या कुडाच्या घरांच्या दारांमधून
लाल सुजलेल्या चेहऱ्यांवरील तिरस्कार आणि संताप
असते जर पाणी

आणि नसता खडक
असता जरी खडक
आणि पाणीही
आणि पाणी
एखादा ओहोळ
एखादे लहानसे तळे खडकांमध्ये
असता जर फक्त आवाज पाण्याचा
न केवळ झाडांतल्या किड्यांचा किर्रर्र ध्वनी
अन् शुष्क गवताचे गाणे
फक्त खडकावर पाण्याचा आवाज
जिथे पाईन वृक्षांमध्ये गातो आहे विरागी सारिका पक्षी
टिप् टप् टिप् टप् टप् टप् टप्

पण इथे पाणी नाहीच

कोण आहे तो तिसरा जो चालत असतो सतत तुझ्यासोबत ?
मी जेव्हा मोजतो तेव्हा असतो फक्त तू नि मी एकत्र
पण पाहतो मी जेव्हा समोर शुभ्र मार्गावर
तेव्हा असतं नेहमीच कुणीतरी दुसरं चालत तुझ्यासोबत
संथपणे सरकत तपकिरी आवरणांत शीर्षाच्छादित
मला ठाऊक नाही तो पुरुष आहे की स्त्री
— पण तो कोण आहे तुझ्या दुसऱ्या बाजूला ?

कसला आहे हा आवाज उंच हवेत
मातांच्या विलापाचा अस्फुट ध्वनी
कोण आहेत ते बुरखाधारी टोळ्यांमध्ये जे घालताहेत
धाडी अंतहीन मैदानांवर, धडपडत भेगा गेलेल्या जमिनीवर
फक्त सपाट क्षितिजाने घेरलेलं
कोणतं आहे हे महानगर पहाडांवर
तडे आणि सुधारणा आणि स्फोट जांभळ्या हवेत
कोसळणारे बुरूज
येरूसलेम अॅथेन्स अलेक्झांड्रिया
व्हिएन्ना लंडन
आभासमय
एका स्त्रीने सोडलेत आपले लांब काळे केस ताठ
आणि त्या तारांवर छेडले अस्फुट संगीत
आणि बाळांच्या चेहऱ्यांच्या वटवाघुळांनी जांभळ्या प्रकाशांत
केला कर्कश चीत्कार, आणि फडफडवले आपले पंख
आणि सरपटत उतरले काळपटलेल्या भिंतीवरून खाली खाली डोके करून
आणि हवेत होते उलटे झालेले बुरूज
करीत घंटानाद पूर्वस्मृती जागविणारे, जे कधी करीत प्रहरांचे गजर
आणि रिकाम्या हौदांमधून आणि शुष्क विहिरींमधून गाणारे स्वर.

पहाडांच्या वेढ्यांतल्या या कुजलेल्या विवरांत
अंधुक चंद्रप्रकाशांत, गाते आहे गवत
ढासळलेल्या थडग्यांवर, प्रार्थनामंदिराच्या भोवतालच्या
इथे आहे एक रिकामे प्रार्थनामंदिर, फक्त वाऱ्याचे घर
ह्याला नाहीत खिडक्या, आणि फिरणारं आहे ह्याचं दार,
कुणालाच नाही धोका शुष्क अस्थींपासून
फक्त उभा आहे छताच्या आढ्यावर एक कोंबडा
को को रिको को को रिको
विजेच्या प्रकाशझोतात. नंतर ओलसर वाऱ्याचा एक झोत
पाऊस आणणारा

गंगा खोल गेली होती, आणि लुळी पानं.
पाहत होती वाट पावसाची, जमत होते काळे ढग
अतिदूर हिमवंतावर.
अरण्य दबकून गेलं, दबलेल्या निःस्तब्धतेत.
नंतर ढगांच्या गडगडाटांत शब्द आले
दा
दत्त : काय दिले आहे आम्ही ?
माझ्या मित्रा, रक्त करतंय् थरथर माझ्या काळजाची
क्षणिक मोहापोटी केलेलं भयंकर साहस
जे करू शकत नाही परिमार्जित युगभराचं शहाणपण
हे आणि केवळ हेच आहे आमच्या अस्तित्वाचं सार
जे सापडणार नाही आमच्यावरील मृत्यूलेखांत
किंवा कृपाळू कोळ्याने विणलेल्या स्मृतीकोषांत
किंवा एखाद्या कृश सॉलिसिटरच्या मोहोरबंद लिफाफ्यांत
उघडलेल्या आपल्या रिकाम्या दालनांमध्ये
दा
दयध्वम् : ऐकली आहे मी चावी
फिरताना दारामध्ये एकदा आणि फक्त एकदाच फिरताना
आपल्याला चावी आठवते, प्रत्येकजण आपापल्या तुरुंगात
आठवतोय् चावी, प्रत्येकजण दृढ करतोय् अस्तित्व तुरुंगाचे
फक्त रात्र पडल्यावर, हलक्या अफवा
पुनर्जीवित करतात क्षणैक एक कोलमडलेला कोरिअलेनस
दा
दाम्यत : होडीने प्रतिसाद दिला
श्रृंगारिक, शीड आणि वल्ह्यांवरच्या तरबेज हाताला
समुद्र शांत होता, तुझ्या हृदयाने दिला असता प्रतिसाद
श्रृंगारिक, मिळता आमंत्रण, लवून नम्रपणे
नियंत्रण करणाऱ्या हातांना
मी बसलो किनाऱ्यावर
गळ टाकून माशांसाठी, टाकून मागे रखरखीत मैदान
निदान माझ्या जमिनीची तरी व्यवस्था नीट लावू शकेन का मी ?
लंडन ब्रिज ढासळतो आहे ढासळतो आहे ढासळतो आहे
"नंतर घेतली त्याने उडी ज्वालांमध्ये पुनीत करणाऱ्या."[७]
"केव्हा होईन मी स्वॉलो पक्ष्यासारखा" [८]— हे स्वॉलो स्वॉलो
"एक्विटॉंचा राजपुत्र भग्न बुरूजापाशी"[९]
वाचवले आहेत हे तुकडे मी माझ्या भग्नावशेषांमधून
"नक्कीच तुमच्या योग्य भूमिका देईन मी."[१०] हायरॉनिमो झालाय पुनः वेडा.
दत्त. दयध्वम्. दाम्यत.
शांतिः शांतिः शांतिः"[११]

■ ■

संत नामदेवांचे एक अपारंपरिक प्राचीन चरित्र

सु. बा. कुळकर्णी

संत नामदेवांच्या लौकिक चरित्राविषयी आज आपण जे काही जाणतो त्याचे मूलस्रोत नामदेवगाथ्यातील आदी, समाधी आणि तीर्थावळी या प्रकरणांतून व आत्मचरित्रपर स्फुट अभंगांतून आढळून येतात. साचेबंद वर्णन, पुनरुक्ती, तपशीलाचा अभाव, विसंगत विधाने, भाषेचे अर्वाचीनत्व इ. गोष्टींवरून त्यांची रचना ज्ञानदेव-नामदेवांच्या कालखंडास तीनचार शतके उलटून गेल्यानंतर झाली आहे हे सहज ध्यानात येते. नाभाजी, उद्धव चिद्धन, महीपती, नरहरी धुंडिराज मालू इ. मध्ययुगीन चरित्रकारांनी याच प्रकरणांतील माहितीच्या आधारे आपले ज्ञानदेव आणि नामदेव या संतवरां-विषयीचे कथाविश्व उभे केले. भरीत भर म्हणजे त्यांनी आद्य नामदेव व विष्णुदासनामा या भिन्न काली व भिन्न स्थली होऊन गेलेल्या दोन नामदेवांच्या चरित्रांची सरमिसळ करून भरपूर घोळ घालून ठेवला. गेल्या शंभर वर्षांत लिहिली गेलेली मुळे, आजगांवकर, पांगारकर प्रभृतींची नामदेव-चरित्रे तर या मध्ययुगीन पद्यमय आख्यानांचा केवळ गद्यमय तर्जुमा होत. संतांच्या पूर्वावतारांची व चमत्कारांची रसाळ वर्णने केली व झाडून साऱ्या प्राचीन संतांना एकत्र आणले म्हणजे आपले काम झाले अशी धारणा असलेल्या अशा चरित्रकारांकडून यापेक्षा काही अधिक अपेक्षिता येत नाही. गेल्या काही वर्षांत प्राचीन मराठी साहित्याचा इतिहास लिहिण्याचे तुरळक प्रयत्न झाले, परंतु वि. ल. भावे यांचा अपवाद केल्यास या इतिहासकारांनीही स्वतःचे मत सांगण्यापेक्षा दुसऱ्यांच्या मतांच्या आणि लेखांच्या जंत्र्या सादर करण्यातच धन्यता मानली.

नामदेव-सप्तशताब्दीच्या काळात देखील अध्ययना-पेक्षा भजनपूजनच अधिक प्रमाणात झाले. काही मूलगामी विचार अवश्य झाला; परंतु नवनवीन साधनांचा धांडोळा घेण्याचे काम अभावानेच झाले. नामदेवांचे चरित्र, काव्य आणि कार्य यासंबंधी अनेक प्रश्न आजमितीला अनुत्तरित आहेत. त्यांच्या चरित्र-लेखनाला साह्यभूत होतील अशी अनेक साधने आजवर अप्रकाशित आहेत. उदाहरणार्थ, नामदेव साहित्याचे एक थोर अभ्यासक, म. गो. बारटक्के यांनी 'शिखांच्या आदिग्रंथांतील नामदेव' या शीर्षकाची एक लेखमाला लिहिली होती. (लोकशिक्षण, वर्ष १० अंक ११, वर्ष ११ अंक ४ व अंक ७). यातील पहिल्याच लेखात त्यांनी विष्णुदासनामाकृत 'नामदेवाची आदि' या ग्रंथाच्या हस्तलिखित पोथीमधील आठ ओव्या उद्‌धृत केल्या आहेत. विष्णुदासनाम्याने लिहिलेली ही 'आदी' आता कोठे आहे? तिचे समग्र प्रकाशन करणे बारटक्के यांना अडचणीचे का वाटावे? ही 'आदी' प्राप्त झाल्यास आद्य नामदेव आणि विष्णुदासनामा या दोन नामदेवांच्या चरित्रांची उत्तरकालीन चरित्रकारांनी केलेली सरमिसळ दूर करता येईल. असाच एक, प्रेमप्रबोध नावाच्या ग्रंथकाराने इ. स. १६९८ मध्ये लिहिलेला नामदेव-चरित्रविषयक ग्रंथ पंजाब विश्वविद्यालयाच्या ग्रंथालयात हस्तलिखित स्वरूपात पडून आहे, असे शं. पु. जोशी कृत 'पंजाबातील नामदेव' या ग्रंथाचे प्रस्तावनाकार प्र. वा. बापट आपल्या प्रस्तावनेत सांगतात (पृष्ठ ५). प्रेमप्रबोधाचे हे नामदेव-चरित्र आजवर का प्रसिद्ध होऊ नये? एवढेच काय, परंतु महीपतीचे संतलीलामृतादी ग्रंथ आज पाहण्यास देखील मिळत नाहीत. या ग्रंथांतील नामदेवविषयक कथा एकत्रित करून पुनर्मुद्रित केल्यास भाविकांबरोबर अभ्यासकांची देखील सोय होईल. कोट्यवधी वारकऱ्यांनी देवाला दान केलेल्या धनावर पिढ्यानपिढ्या उदरभरण करणाऱ्या मंदिरे आणि मठांच्या महंतांना हे अशक्य आहे काय? एवढेच काय, नामदेवांच्या पंजाबातील कार्याविषयी सार्थ अभिमान बाळगणाऱ्या एखाद्या धनिक शिंपी बांधवाने वा नामदेव प्रतिष्ठानाने बाबा पूरणदासाचे अत्यंत दुर्मिळ झालेले संत नामदेवांच्या जनमसाखीचे काव्य मराठी अनुवादासह प्रसिद्ध करणे ही खरी संतसेवा होणार नाही काय?

संतांविषयी नितांत प्रेम आणि आदर व्यक्त करणारा पारंपरिकांचा आणि भक्त-भाविकांचा एक मोठा वर्ग असतो. आपल्या मनात साकार झालेली एखाद्या संताची प्रतिमा ही ऐतिहासिक आहे की काल्पनिक आहे, आपण गात असलेले पद त्याचेच आहे की अन्य कोणाचे आहे,

आपण सांगत असलेली कथा त्याचीच आहे की अन्य कोणाची आहे, अशा प्रश्नांशी त्यांना सोयरसुतक नसते. अभ्यासकांना आणि संशोधकांना मात्र असे करता येत नाही. उपलब्ध साधनांच्या आधारे सत्याच्या जास्तीत जास्त जवळ जाण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. ज्ञात इतिहासाच्या पार्श्वभूमीवर अभ्यासविषय झालेल्या व्यक्तीच्या कार्याचे प्रामाणिक चित्रण आणि मूल्यमापन त्यांच्याकडून अपेक्षित असते. नवनवीन साधने धुंडून आणि धुंडाळून त्यांतील माहितीची संगती लावणे व तिचे प्रस्थापित प्रमेयांशी वा सिद्धांतांशी समायोजन करणे हे कार्य तर सततच सुरू असते.

आगळा इतिहास

सप्तशताब्दीच्या जल्लोशात संत नामदेवांचे संस्मरण नाना प्रकारे झाले, परंतु पंढरपूरचे व्यासंगी संशोधक, डॉ. गोपाळ गोविंद बेणारे यांनी प्रकाशात आणलेले कवि दत्तात्रयकृत नामदेव-चरित्र मात्र पार उपेक्षिले गेले. सुप्रसिद्ध मराठी कवी, रामविजय, हरिविजय, पांडवप्रताप इ. ग्रंथांचे कर्ते, श्रीधर स्वामी यांचा ज्येष्ठ पुत्र दत्तात्रय याने शके १६४५ मध्ये, म्हणजे महीपतीपूर्वीच, नामदेवांचे पद्यमय चरित्र लिहिले होते, ते फारच थोड्या अभ्यासकांना माहीत आहे. बेणारे यांनी या चरित्राचा स्फुट परिचय पंढरपूर येथून निघणाऱ्या 'पंढरी संदेश' या साप्ताहिकाच्या संत नामदेव विशेषांकात (दीपावली १९७०) आपल्या "संत नामदेवांच्या समाधीचा आगळा इतिहास" या लेखात करून दिला होता.

कवि दत्तात्रयाच्या ३०० ओव्यांच्या या नामदेव-चरित्रात असे कोणते वेगळेपण असावे? बेणारे यांनी दोन प्रमुख विशेष दाखवून दिलेले आहेत. एक म्हणजे, दत्तात्रयाच्या माहितीप्रमाणे संत नामदेवांचा जन्म मराठवाड्यातील नरसी बामणी येथे झाला, व दुसरे म्हणजे, नामदेव व त्यांच्या कुटुंबियांनी चंद्रभागेत जलसमाधी घेतली.

पायरीत गुप्त होण्याऐवजी, किंवा रा. चिं. ढेरे यांच्या कल्पनाविलासाप्रमाणे योगाने तनुत्याग करण्याऐवजी (श्रीनामदेवदर्शन पृ. १९६), संत नामदेवांनी चंद्रभागेत जलसमाधी घेतली ही माहिती निश्चितच वेगळी आहे. परंतु, नामदेवांचा जन्म नरसी-बामणी येथे झाला ही माहिती नामदेवगाथ्यातील अत्यंत वादग्रस्त अशा 'नरसी ब्रह्मणीचा दामाशेट शिंपी' या ५६ चरणी अभंगात पूर्वीच येऊन गेलेली आहे. आपल्या या परिचयात्मक लेखात बेणारे यांनी एक महत्त्वाची गोष्ट सांगितली नाही, ती ही की दत्तात्रयकृत नामदेव-चरित्र नामदेवांच्या आयुष्यातील तथाकथित वाटमारीच्या कथेला पुष्टी देते!

'नामदेवाचि आदि समाधि'

नामदेव-चरित्राच्या या पोथीची झेरॉक्स प्रत आम्हांस पंढरपूर येथील श्रीधरस्वामींचे वंशज, वेदमूर्ती तुकाराम-शास्त्री नाझरकर या सद्‌गृहस्थांकडून डॉ. बेणारे यांच्या परिचयाच्या माध्यमातून प्राप्त झाली व त्यासाठी या उदारमनस्क पंडितद्वयांचे आम्ही मनःपूर्वक आभार मानतो.

५३ पत्रांच्या या पोथीची लांबी १८ सेंमी व रुंदी ९ सेंमी असून तिचे लेखन पाठपोट केलेले आहे. प्रत्येक पृष्ठावर साधारणतः ५ ते ६ ओळी लिखाण असून प्रत्येक ओळीत सरासरी २० अक्षरे आहेत. आम्हांस प्राप्त झालेल्या पोथीचे महत्त्वाचे असे ५२ वे पत्र गहाळ झालेले असल्याने, त्या पत्रावरील पोथीच्या लेखनकालविषयक माहितीसाठी बेणारे यांच्या पूर्वनिर्दिष्ट लेखावर अवलंबून राहावे लागत आहे. १९७० साली, त्यांना नामदेव-चरित्राची ही पोथी अखंड स्वरूपात प्राप्त झाली होती. पोथीतील मजकुराचे लेखन मोडी लिपीच्या लकबीप्रमाणे शब्द न तोडता एकसंध असे केले आहे. ऱ्हस्वदीर्घत्वाची धाटणीही प्रायः मोडीप्रमाणेच आहे. तत्समेतर शब्दांतील इकार आणि उकार ऱ्हस्व लिहिलेले आहेत. च, ऐ, ळ, हु, कृ, स्थ (स्छ) या अक्षरांचे लेखन जुन्या वळणाचे आहे. बेणारे यांना पोथीचे कालनिदर्शक पत्र प्राप्त झालेले असल्याने त्यांनी तिचा रचनाकाल, 'शके १६४५ शोभ वृतनाम संवत्सरे भाद्रपद शुद्ध ५' असा नोंदवून ठेवला आहे. पोथीच्या मुखपृष्ठावर देखील मागाहून कोणीतरी हाच शक नोंदवून ठेवला आहे. संवत्सरनामाच्या संदर्भात, बेणारे यांच्या वाचनात किंवा प्रतकाराच्या लेखनात काहीतरी चूक झालेली आहे. 'शोभवृत' या नावाचे संवत्सर अस्तित्वात नाही. ते 'शोभन' किंवा 'शुभकृत्' असे असावे. शोभन असल्यास १६४५ हा चालू शक व शुभकृत् असल्यास गतशक बरोबर जुळतो. म्हणजे, नामदेवांच्या चरित्रावरील प्रस्तुत काव्याची रचना सुमारे २७० वर्षांपूर्वी झालेली आहे.

नामदेवांच्या अभंगगाथ्यात ज्ञानदेवांची आदी आणि समाधी ही दोन दीर्घ प्रकरणे समाविष्ट केली जातात. त्या प्रकरणांच्या धर्तीवर नामदेवांच्या आदी आणि समाधीचे प्रकरण आपणही रचावे असा कवीचा मानस दिसतो. चरित्राचे नावही त्याने त्याचप्रमाणे 'नामदेवाचि आदि समाधि' असे ठेवलेले आहे. आपले पिताश्री श्रीधरस्वामी यांनी ज्ञानेश्वर-चरित्र लिहिलेले असल्याने आपण नामदेव-चरित्राकडे वळलो हेही तो सांगतो (ओ. क्र. ८, २८०).

कवी दत्तात्रय नाझरकराबद्दल फारशी माहिती उपलब्ध नाही. आपल्या पित्याप्रमाणे हा देखील बहुश्रुत व व्यासंगी कवी असावा असे दिसते. याच्या काव्यात कीर्तनकाराला आवश्यक अशी सहजता आणि नाट्यमयता आढळून येते. हा जागोजाग पौराणिक संदर्भ देतो. नामदेव-चरित्राखेरीज याने काही अभंग, पदे व आरत्या यांची रचना केलेली आहे असे कळते. याची 'दीनबंधु सुखसिंधु जय जय गुरुनाथा' ही श्रीधरावरील आरती प्रसिद्ध आहे. याच्या चरितार्थासाठी शाहू महाराजांनी यास टाकळी व तडवळे गावांच्या सनदी करून दिल्या होत्या. कवी दत्तात्रयाचा मृत्यू शके १६८० मध्ये नाझर येथे झाला. तेथेच त्याची समाधी आहे.

कथानुक्रम

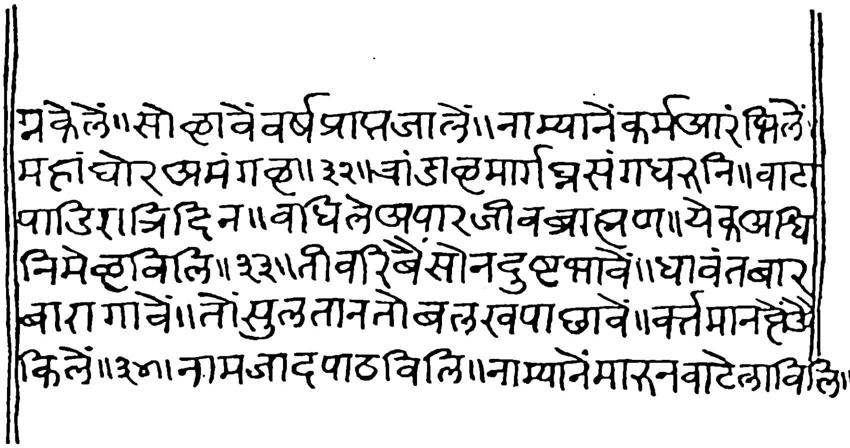
प्रस्तुत काव्याची यथामूल संहिता पुढे दिलेली आहे. तिच्यामधील विविध कथांचा अनुक्रम खालीलप्रमाणे आहे.

ओवी क्रमांक	कथाविषय
१-८	नमन व काव्यप्रयोजन.
९-१४	शुक्तिका कमळापासून नामदेवांचा जन्म.
१५-३०	बालभक्त नामदेवांच्या हातून देव दूध पितो.
३१-५७	वाटमारी, दुष्कर्माचा पश्चात्ताप, मस्तकी सुरी मारून घेतात.
५८-८५	पंढरपुरास आगमन, विठ्ठलास पत्र, भेट.
८६-१०७	राजाई दोन मुलांसह पंढरपुरास येते, विठ्ठलाशी भांडण, रांधलेल्या सापाचे सोने होते, नामदेव ते सोने वाटून टाकतात.
१०८-११९	देव केशवसेटी बनून धनाच्या गोणी अंगणात आणून टाकतो, सुखाचा संसार व साधना, आणखी दोन पुत्र व कन्यारत्नाचा जन्म.
१२०-१३८	आईबाप आणि नोकर नामदेवांस शोधत येतात, विठ्ठलाशी भांडण, नामदेवांस त्यांच्या हाती सोपविले जाते.
१३९-१५२	विसा खेचराशी भेट व उपदेश.
१५२-१८०	ज्ञानदेवांशी भेट, दोघे तीर्थाटणास जातात, सगुण-निर्गुण भक्तीची चर्चा.
१८०-२३०	नामदेवांस तीर्थाटणास पाठविले म्हणून कुटुंबियांचे एकेक करून विठ्ठलाशी भांडण.
२३१-२५१	तीर्थाटणाहून परत येतात, नामदेवांस भक्तीचा गर्व, सांवता माळ्याकरवी गर्वहरण, कूर्मदासाची भेट.
२५२-२७७	वैदिकांचा तळतळाट, सुलतानापाशी गाऱ्हाणे, मृत गाय-वासरू जिवंत करतात.
२७८-२९६	ज्ञानदेवादी भावंडे समाधी घेतात म्हणून विरक्ती, कुटुंबासह जलसमाधी.

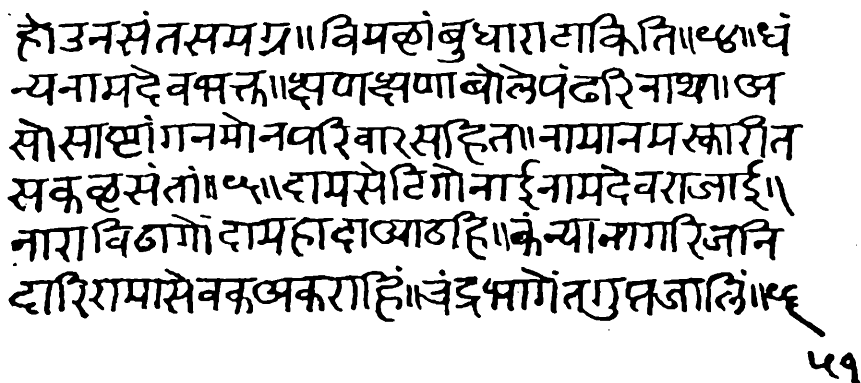
नामदेवांची जन्मकथा

नामदेवांच्या लौकिक चरित्राचे परिशीलन केल्यास एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते ती ही की त्यातील प्रत्येक महत्त्वाच्या घटनेच्या संदर्भात कमीत कमी दोन परंपरा रूढ आहेत. हे असे का व्हावे? नामदेवगाथ्यात ज्यांचे काव्य संग्रहित केलेले आहे असे चार नामदेव ज्ञात आहेत. त्यांपैकी शिंपीनामा उंब्रजकर व यशवंतनामा करमाळेकर हे दोन नामदेव गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेल्याने व त्यांची विश्वासार्ह चरित्रे उपलब्ध असल्याने या गोंधळात त्यांचे फारसे अंग नाही. खरा गोंधळ निर्माण झालेला आहे तो आद्य नामदेव व विष्णुदासनामा या दोन नामदेवांच्या चरित्रकथांच्या संकरातून. कवी दत्तात्रयाच्या नामदेव-चरित्राने बरीचशी अपारंपरिक माहिती पुरविल्याने हा गोंधळ अधिकच वाढलेला आहे.

महाराष्ट्रीय परंपरेप्रमाणे संत नामदेवांचा जन्म कार्तिक शुद्ध ११ शके ११९२ असा मानला जातो. त्याचा एकमेव आधार नामदेवगाथ्यातील 'माझे जन्मपत्र बाबाजी ब्राह्मणें' हा अभंग होय (शा. गा. अ. क्र. १२४०). कवी दत्तात्रय आपल्या काव्यात


म्न केलें ॥ सोळावें वर्ष प्राप्त जालें ॥ नाम्यानें कर्म आरंभिलें ।
महा घोर अमंगळ ॥ ३२ ॥ वांडा मार्ग स्वसंगा धरुनि ॥ वाट
पाडि रात्रिंदिन ॥ वधिले अपार जीव ब्राह्मण ॥ येकू अघ्धि
निमेषु नवलि ॥ ३३ ॥ ती वरि बैसोन दुष्ट भावें ॥ धावें त बार
बारा गावें ॥ तो सुलतान तो बळ खपा छावें ॥ वर्त्तमान हे ऐ
किलें ॥ ३४ ॥ नाम जाद पाठविलि ॥ नाम्यानें मारुन वाटे लाविलि ॥

★ ★ ★


होउन संत समग्र ॥ विमळा बुधा राक्षि ति ॥ ५४ ॥ धं
न्य नामदेव भक्त ॥ क्षणाक्षणा बोले पंढरिनाथ ॥ अ
सो साष्टांग नमोन परिवार सहित ॥ नाम्या नमस्कारीत
सकळ संतां ॥ ५५ ॥ दामसेटि गोणाई नामदेव राजाई ॥
नारा विठा गोंदा महादा आठ हि ॥ केन्या नागा रिजानि
दारि रामा सेवकु अकरा हि ॥ चंद्रभागें तप्त जालिं ॥ ५६
५१

दत्तात्रयकृत ' नामदेवांची आदिसमाधी 'मधील दोन पृष्ठे

नामदेवांचा जन्मशक वा जन्मतिथीच देत नाही. असे का व्हावे? त्याचा अर्थ असा निघतो की त्याला प्रस्तुत अभंग माहीत नव्हता, त्याने तो वाचलेला वा ऐकलेला नव्हता. यामुळे प्रस्तुत अभंगाच्या प्राचीनत्वाबद्दलच शंका येऊ लागते. त्यात उल्लेखिलेल्या जन्मतिथीचे वाचन कसे चुकीचे आहे हे आम्ही पूर्वीच निदर्शनास आणून दिले आहे (युगवाणी, ऑनोडि-१९८९).

कवी दत्तात्रय नामदेवांचा निर्वाणशकही देत नाही. महाराष्ट्रातील परंपरेप्रमाणे नामदेवांचे निर्वाण आषाढ वद्य १३ शके १२७२ रोजी झाले. याला एकमेव आधार म्हणजे लाडाईचा 'पूर्वसंबंधें मज दिधलें बापानें' हा अभंग होय (शा. गा. अ. क्र. ४, पृष्ठ ८७६). दत्तात्रयाने लाडाईचा हा एकमेव अभंगही पाहिलेला नाही. कारण ओवी क्र. २९६ मध्ये तो सांगतो की नामदेव आणि त्यांच्या कुटुंबियांनी **कार्तिक शुद्ध एकादशीस** चंद्रभागेत जलसमाधी घेतली! याचा अर्थ एवढाच दिसतो की नामदेवांच्या जन्मतिथी व निर्वाणतिथीसंबंधीचे अभंग नामदेवगाथ्याच्या मुद्रणसमयी कोणीतरी रचून घुसडून दिलेले दिसतात.

नामदेवांच्या जन्म आणि निर्वाण तिथीची पंजाबी परंपरा तर याहूनही वेगळी आहे. तेथे नामदेवांचा जन्म माघ वद्य ५ संवत १४२० रोजी व निर्वाण माघ शुद्ध २ संवत १५०७ किंवा १५२१ रोजी झाले असे मानतात. जन्म-निर्वाणाची ही वर्षे संवत कालगणनेत सांगितलेली असली तरी मुळात ती शकगणनेतील असावी व विष्णुदासनाम्याची असावी.

नामदेवांचा जन्म कोणत्या स्थळी झाला, कोण्याप्रकारे झाला व त्यांचे मातापितर कोण या बाबतीतही एकवाक्यता आढळून येत नाही. एका परंपरेप्रमाणे नामदेवांचे जन्मस्थळ पंढरपूर होय, तर दुसऱ्या परंपरेप्रमाणे ते नरसी-बामणी होय. ही नरसी कोणती याबद्दलही पुन्हा वाद आहेतच. दोन्ही परंपरांना आधारभूत म्हणून पुढे करण्यात येणारे अभंग हे बरेच उत्तरकालीन आहेत.

महाराष्ट्रीय परंपरेप्रमाणे नामदेवांचा जन्म गोणाई आणि दामासेटी या शिंपी दांपत्याच्या पोटी झाला, तर उत्तरी परंपरेप्रमाणे नामदेव हे अयोनिसंभूत होत. वामदेवाची विधवा कन्या कृष्णभक्त लक्ष्मावती हीस गैरसंबंधापासून झालेले अपत्य नामदेव होत, असे ही परंपरा सांगते. हा अवांछित जन्मव्यवहार पदराखाली झाकण्यासाठी पुढे शुक्तिका कमळापासून नामदेवांचा जन्म झाला ही दंतकथा रूढ झाली असावी असे दिसते. कवी दत्तात्रय या शुक्तिका-कमळ कथेचाच अनुवाद करतो, परंतु मातापितर मात्र गोणाई आणि दामासेट होत असे सांगतो.

वस्तुस्थिती अशी दिसते की या दोन्ही परंपरांत बरेच तथ्य असावे. बालभक्त आद्य नामदेव हे पंढरपूर येथे गोणाई व दामासेटी यांच्या पोटी जन्मास आले असावे आणि विष्णुदासनाम्याचा जन्म नरसी (तालुका-हिंगोली, जिल्हा-परभणी) येथे गैरसंबंधामधून झाला असावा. विष्णुदासनाम्याच्या 'लोखंडाचा विळा परिसासी लागला' (शा. गा. अ. क्र. १२३८), 'कागाचिया विष्ठे जन्म या पिंपळा' (जोग गाथा अ. क्र. १२४९), किंवा 'पितयापतन स्वामीची करणी' (जोग गाथा अ. क्र. १२४१.५२) इत्यादी निर्देशांवरून त्याचे जन्म प्रकरण सरळ नसावे असे दिसून येते. आद्य नामदेवांचा जन्म गोणाईच्या पोटी नैसर्गिकरीत्या झाला असावा असे 'नवमासवरी म्या वाहिलासे उदरी' (शा. गा. अ. क्र. १२५१) किंवा 'प्रसवली माता मज मळमूत्रीं' (शा. गा. अ. क्र. १२४०) या नामदेवगाथ्यातील निर्देशांवरून वाटते. महीपती आपल्या भक्तविजयाच्या चौथ्या अध्यायात (ओव्या ८-३५) व संतलीलामृताच्या अठ्ठाविसाव्या अध्यायात (ओव्या २२-२४) शुक्तिका कमळ कथेचा अनुवाद करताना दिसतो. शिंपीनामा उंब्रजकर आपल्या तुकाराम-चरित्रात नामदेवांची आदी सांगतो. या आदीत नामदेवांचा जन्म शिंपल्यातून झाला याच कथेचा अनुवाद आहे. (तुकारामतात्या घरत यांचा तुकारामगाथा, पृ. ६४).

संत नामदेव हे बालपणी औंढ्या नागनाथास रोज देवदर्शनास जात अशी समजूत रूढ आहे. परंतु औंढा आणि नरसी या दोन गावांतील अंतर वीस-बावीस किलोमीटर इतके आहे ही वस्तुस्थिती ध्यानात घेतल्यास हे केवळ अशक्य वाटते. कवी दत्तात्रय सांगतो की युवक नामदेव नित्य नेमाने आवली येथील वैजनाथाच्या मंदिरात देवदर्शनास जात असे (ओ. ३७). वैजनाथाचे एक प्राचीन मंदिर नरसी गावापासून दोन किलोमीटर अंतरावरील वैजापूर या गावी आहे. त्याप्रमाणे तीन किलोमीटर अंतरावरील आमला या गावी एक शिवमंदिरही आहे. या 'आवली'चे अलीकडे 'आमला' हे रूप झाले असणे अगदी शक्य आहे. एकंदरीत, ही

त्या आद्य नामदेवांची, पण स्थळे विष्णुदासनाम्याची अशी परिवृत्ती झालेली दिसते. त्याचबरोबर दत्तात्रयाने नरसीस प्रत्यक्ष भेट दिली असावी असेही वाटते.

चंद्रमा जो अलांछन

कवी दत्तात्रयाच्या काव्यात नामदेवांच्या वाटमारेपणाची व पश्चात् अनुतापाची कथा येते (ओ. क्र. ३१ ते ५८). महाराष्ट्र शासनाच्या नामदेवगाथ्यातून ही कथा वगळण्यात आलेली असली तरी इतर काही गाथ्यांतून ती आढळून येते. (उदा. जोगगाथा अ. क्र. १२४१, साखरेगाथा अ. क्र. ७). ५६ चरणी अभंगात आढळणारी ही कथा दत्तात्रयाने विस्ताराने वर्णिलेली आहे. आजगावकर, मेकॉलिफ आणि इतर काही नामदेव-चरित्रकारांनीही तिचा अनुवाद केला आहे.

नामदेव-चरित्रातील ही कथा मध्यंतरी त्यांच्या भक्तगणांस आणि सांप्रदायिकांस अत्यंत क्लेशकारक वाटली. १९५५ साली डी. के. फिल्म कंपनीने शिवराम वाशीकर यांच्या दिग्दर्शनाखाली 'पतितपावन' हा नामदेवांच्या जीवन व कार्यावरील हिंदी चित्रपट प्रदर्शित केला. त्यात आजगावकरांचे नामदेव-चरित्र प्रमाण मानून नामदेवांच्या पूर्वायुष्यातील दरोडेखोरीचे चित्रण केले होते. जन-आंदोलनाद्वारे तो चित्रपट पाडण्यात आला. यानंतर काही वर्षांनी, ८ मार्च १९६६ रोजी, प्रा. वसंत बापट यांचा मुंबई व पुणे आकाशवाणीवरून तुकारामबीजेनिमित्त एक कार्यक्रम सादर झाला. या कार्यक्रमात नामदेवांच्या वाटमारेपणाचा निर्देश आल्याने त्यांचा व आकाशवाणीचा कडाडून निषेध करण्यात आला. असेच एक निषेध-पर्व साहित्यप्रभा या शासकीय क्रमिक पुस्तकामधील 'मायबोलीची कहाणी' या ना. गो. नांदापूरकर यांच्या पाठामधील नामदेवांच्या दरोडेखोरीच्या निर्देशाच्या विरोधात घडून आले. या सर्व निषेध-कथांचा सविस्तर वृत्तांत नामदेव समाजोन्नती परिषदेने प्रकाशित केलेल्या 'चंद्रमा जो अलांछन' या पुस्तिकेत आढळून येतो.

५६ चरणी अभंगातील कथेचे अप्रत्यक्ष निर्देश नामदेव गाथ्यातील इतर काही अभंगांतूनही आढळतात. उदाहरणार्थ, महाराष्ट्र शासनाच्या नामदेवगाथ्यातील अभंग क्रमांक १३०५ पहावा. यातील 'आमुच्या वडिलां शस्त्र सुई आणि कातरी। हा बाण आणि सुरी वागवितसे॥ एकांतें भाकिलें रुदना करि त्याची नारी। वाहियेली सुरी नागनाथीं॥' या चरणांमध्ये त्या कथेचा सारांशच आलेला आहे. दत्तात्रयाच्या काव्यात दरोडेखोरीच्या कथेचा संपूर्ण तपशीलच आलेला आहे. असे असले तरी त्यात काही भेदही आढळून येतात. ५६ चरणी कथेत बादशहाचे नाव नाही. दत्तात्रय त्याचे नाव 'तोवलख' असे देतो (ओ. क्र. ३४). मृत गाय जिवंत करण्याच्या कथेतही हेच नाव येते (ओ. क्र. २५६). शिवाय हा बादशहा बिदरचा आहे! ५६ चरणी कथेत नामदेवांनी ८४ राऊत एकट्याने मारल्याचा दावा आहे, तर दत्तात्रयाच्या आदीत नामदेवांनी सर्व वाटमारे एकत्र करून बादशहाच्या सैन्यावर हल्ला केल्याचे वर्णन आहे. ५६ चरणी कथेत नामदेव रोज आवंढ्या नागनाथाच्या दर्शनास जात असे, असे म्हटले आहे. दत्तात्रयाने त्यास जवळच्याच आवली गावातील वैजनाथाकडे पाठविले आहे.

नामदेवांच्या जीवनातील ही वाटमारीची कथा कवी दत्तात्रयाच्या काळात बरीच प्रचारात असावी असे दिसते. परंतु, ती नामदेवांच्या जनमानसातील प्रतिमेशी विसंगत असल्याने उत्तरकालीन संतसाहित्यातून वगळण्यात येऊ लागली, हाच प्रकार चक्रधरस्वामींच्या वधाच्या संदर्भातही दिसून येतो. लीळाचरित्राच्या बहुसंख्य पोथ्यांतून ते क्लेशकारक प्रकरण वगळण्याची प्रवृत्ती दिसून येते.

वस्तुतः वाटमारी हा एक सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक व्यवसाय आहे. मध्यवर्ती शासन दुर्बल झाले की असामाजिक तत्त्वांचे फावते आणि हा व्यवसाय जोरावर येतो. वाल्मिकीच्या काळापासून ठग-पेंढाऱ्यांच्या काळापर्यंतचा इतिहास हेच सांगतो. बेरार-मोगलाईचा प्रदेश तर या व्यवसायासाठी फारच कुप्रसिद्ध आहे. इसवी सनाच्या चौदाव्या शतकात बहामनी राजा मुहमदशाह (प्रथम) याने या प्रदेशातील वाटमाऱ्यांविरुद्ध एक मोहीमच उघडली होती. त्यावेळी त्याच्या तरफदारांनी वाटमाऱ्यांची वीस हजार मुंडकी गुलबर्ग्याला पाठवून दिली! ब्रिटीश आमदानीत ठग आणि पेंढाऱ्यांविरुद्ध अशीच कारवाई बेंटिंग यास करावी लागली.

दंतकथा या काही एकदम हवेतून निर्माण होत नाहीत. त्यांच्या मुळाशी कमीअधिक इतिहास दडलेला असतो. नामदेवचरित्रातील दरोडेखोरीच्या कथेचेही असेच आहे. ती गाळून टाकण्यासाठी तिच्या विरोधात कोणताही सबळ ऐतिहासिक पुरावा नाही. असे असले

तरी, या कथेचे नायक संत नामदेव नव्हेतच नव्हेत. ज्या परिसरात ही कथा घडल्याचे सांगण्यात येते तो नरसी-बामणीचा परिसर हा विष्णुदासनाम्याचा प्रदेश होय. ज्या ५६ चरणी अभंगात ही कथा आढळते त्या एकमेव अभंगात नरसीचा एकमेव निर्देश आढळून येतो. विष्णुदासनाम्याचा जन्म या नरसीतच झाला. उत्तरेकडे प्रचारात असलेली अयोनिसंभवाची कहाणी त्याचीच होय. शके १५०३ च्या तीर्थावळीतील एकांतिक भ्रमण व पंजाबातील गूढ वास्तव्य हे त्याचेच होय. त्याचेच काव्य शिखांच्या आदिग्रंथात समाविष्ट झालेले आहे. आदिग्रंथातील मृत गाय जिवंत करण्याची कथा (शा. गा. अ. क्र. २३२४) ही महिकावतीच्या बखरीत निर्देशिलेल्या 'कंदुरीची पुष्पें जालीं' या कथेची परिवर्धित आवृत्ती होय. तिचे मूळ नायक आद्य नामदेव असले तरी परिवर्धित कथेतील नायकत्व विष्णुदासनाम्याकडे गेलेले दिसते. आदिग्रंथातील कथेत बादशहाचे नाव 'सेलम सेल' म्हणजे सलीमशाह उर्फ जहांगीर असे आहे. हा विष्णुदासनाम्याचा समकालीन होय. कवी दत्तात्रय ही घटना बेदरास सुलतान तोबलखाच्या दरबारी घडल्याचे सांगतो. विष्णुदासनामा आपल्या अकुलीनत्वाची आणि पूर्वायुष्यात कुसंगतीत व्यतीत झालेल्या जीवनाची व्यथा वारंवार व्यक्त करतो. ५६ चरणी अभंगात आणि दत्तात्रयाच्या आदीत वर्णिलेल्या वाटमारीच्या कथेचा नायक हा विष्णुदासनामाच होय. संत नामदेवांचे व्यक्तित्व आणि चारित्र्य अलांछित चंद्रम्याप्रमाणे विमल आणि विशुद्ध होते.

नामदेवांचा परिवार

नामदेवांच्या परिवारात चौदा आप्त व एक दासी अशी मिळून एकंदर पंधरा माणसे होती असा समज रूढ आहे. गृहत्याग करून नामदेव विठ्ठलभजनी दंग झाल्यावर राजाई विठोबाजवळ तक्रार करते, 'चवदा मनुष्यें आहेत माझ्या घरीं। हिंडती दारोदारी अन्नासाठीं॥' (शा. गा. अ. क्र. १३०३). म्हणजे, या चौदाजणांत नामदेवांचा समावेश केल्यास एकूण पंधरा माणसे होतात हे खरे दिसते. जनाबाई आपल्या एका अभंगात 'नामदेवाचे घरीं चौदाजणें स्मरती हरी' असे सांगून 'पंधरावी ती दासी जनी' अशी परिवार-मर्यादा कथन करते (अ. क्र. २७०). जनाबाईची भाषा बरीच अर्वाचीन असल्याने ती विष्णुदासनाम्याची दासी असावी असे मानण्याकडे कल होतो. तिच्या अभंगांवरून तिला संत नामदेवांच्या परिवाराची खास माहिती असावी असे दिसत नाही. पूर्वनिर्दिष्ट अभंगात ती नामदेवांची 'आऊबाई लेकी निंबाबाई बहिणी' असे सांगते, तर अभंग क्रमांक ४१७ मध्ये 'लिंबाई ती लेकी आऊबाई बहिणी' असे सांगते! कवी दत्तात्रय तर वेगळीच माहिती सांगतो. त्याच्या कथनाप्रमाणे नामदेवांना नागरी नावाची कन्या होती (ओ. क्र. ११९, २०२, २०५, २९६). त्याचप्रमाणे, त्यांच्या परिवारात रामा केशव नावाचा एक सेवकही होता (ओ. क्र. १२०). रा. चिं. ढेरे यांना प्राप्त झालेल्या एका चरित्रकथेत नामदेवांना रामय्या नावाचा एक भाऊ होता. - नागरी ही त्याची कन्या व नामदेवांची ध्वाडी होय. (प्राचीन मराठी वाङ्मय - शोध आणि संहिता, पृ. २). गोंदा आपल्या एका अभंगात 'नामयाची दासी नागी दुसरी जनी' असा निर्देश करतो (अं. क्र. ५२).

नामदेवांच्या कुटुंबातील चौदा आप्तजनांत रामा, नागरी व जनी या सेवक मंडळींचा समावेश केल्यास नामदेव-परिवाराची सदस्य संख्या सतरा होते. जनाबाई आपल्या एका अभंगात 'घरा सतराचा हो मेळा। कारखाना जाला गोळा' असे सांगून या संख्येस पुष्टीच देते (अ. क्र. २७२).

समाधि-पर्व

नामदेवांच्या परिवारात सतरा माणसे असली तरी, पारंपरिक समजुतीप्रमाणे त्यांच्यासह चौदाजणांनीच एकत्रित समाधी घेतली. परंतु कवी दत्तात्रयाची माहिती वेगळीच आहे. त्याच्या माहितीप्रमाणे फक्त अकरा जणांनीच समाधी घेतली. समाधी घेणाऱ्या अकरा जणांची यादीच त्याने सादर केलेली आहे.

'दामसेटि गोनाई नामदेव राजाई॥
नारा विठा गोंदा महादा आठहि॥
कंन्या नागरि जनि दारि रामा सेवक अकराहिं॥
चंद्रभागेंत गुप्त जालिं॥२९६॥ '

नामदेवांच्या जीवनातील अंतिम पर्व हे एक न उलगडलेले कोडे आहे. दत्तात्रय सांगतो की ही मंडळी चंद्रभागेत गुप्त झाली. कोणाच्या मते त्यांनी योगमार्गाने तनुत्याग केला. सारस्वतकार भावे महानुभाव ग्रंथकारांचा हवाला देत सांगतात की, 'बादशहाने नामदेवांस कुटुंबासुद्धां ठार मारिलें. पण पुढें या कृत्याचा बादशहास पश्चात्ताप झाला व त्यानें त्या सर्वांची शवें परत दिलीं. तीं सर्व आणून पंढरपुरास देवळांत पुरलीं' (महा. सा. पृ. २१९, आवृत्ती ६). पंजाबातील परंपरेप्रमाणे नामदेव

अ.ल्ला शिष्य बहोरदास यास सांगून सूक्ष्म देहाने आपल्या आईस भेटण्यासाठी महाराष्ट्रात गेले. त्यांचा स्थूल देह मात्र घुमान येथील मंदिरात होता. सात दिवसांत ते परत येणार असतात. परंतु तसे न आल्याने भक्तमंडळी मंदिर उघडतात व नामदेवांच्या अचेतन देहावर अग्निसंस्कार करतात.

इतर अनेक घटनांप्रमाणे नामदेवांच्या निधना-संबंधीही दोन स्थूल परंपरा रूढ आहेत. त्या दोन भिन्न नामदेवांची चरित्रे एकत्रित झाल्याचेच द्योतक आहेत.

निधनप्रकाराप्रमाणेच नामदेवांच्या निधनतिथीतही एकवाक्यता नाही. वारकरी परंपरेप्रमाणे नामदेवांची पुण्यतिथी आषाढ कृष्ण त्रयोदशी हा दिवस होय. पंजाबी परंपरेप्रमाणे नामदेवांचे निर्वाण माघ वद्य द्वितीयेस झाले. कवी दत्तात्रयाच्या माहितीप्रमाणे नामदेव आणि त्यांच्या कुटुंबियांनी कार्तिक शुद्ध एकादशीस समाधी घेतली.

महाद्वारासमोरील पहिली पायरी हे नामदेवांचे समाधिस्थान मानले जाते. नरसी येथे तर नामदेवांची दोन समाधिमंदिरे आहेत. पंजाबातील घुमान येथेही नामदेवांची समाधी आहे. कोळे-नरसिंगपूर येथेही 'नामदेवांचा पार' दाखविला जातो.

दत्तात्रयकृत आदि-समाधीत नामदेवांचा जन्मशक वा निधनशक नोंदलेला नाही. त्यांच्या पंजाबातील वास्तव्याबद्दल तर एक अवाक्षरही लिहिलेले नाही. त्यांच्या ज्ञानदेवांबरोबर केलेल्या तीर्थाटणाचे वर्णनही मोघम आहे. या उभय संतवरांनी उत्तरमानस, द्वारका, दक्षिणमानस वगैरे तीर्थक्षेत्रांस भेटी दिल्या अशी ढोबळ माहिती आहे.

ज्ञानदेवांनी कार्तिक वद्य एकादशीस समाधी घेतली अशी अपारंपरिक माहिती दत्तात्रय सांगतो (ओ. क्र. २८०). त्याचप्रमाणे मुक्ताबाईचे समाधिस्थान पंढरपुरास आहे अशी नवीनच माहिती पुरवितो. (ओ. क्र. २८२).

एकंदरीत दत्तात्रयाच्या प्रस्तुत काव्यामधून नामदेवचरित्रविषयक विविध प्रश्नांची उकल होण्या-ऐवजी ते अधिकच जटिल झाले आहेत हेच खरे!

॥नामदेवाचि आदि समाधि॥

॥श्री गणाधिपतये नमः॥

ॐ नमो श्रीपांडुरंगा॥ ब्रह्मानंदा अजअभंगा॥ दयाळा मम हृत्पद्मभृंगा॥ अक्षय अव्यंगा श्रीधरा॥१॥ तुंचि निवृत्ति ज्ञानेश्वर सोपान॥ नामदेवादि अवतार सगुण॥ तारावया जड मुढ जन॥ संतरुपें अवतार घेसि॥२॥ निवृत्ति सिवाचा अवतार॥ विष्णु साक्षात ज्ञानेश्वर॥ सोपान विरंचि साचार॥ आदिमाया साकार मुक्तायि॥३॥ हरिनाथ वैकुंठवासि नारायण॥ जानुसि वाहे श्रीवछ्लांछन॥ भानुदासा भास्कर पुर्ण॥ येकनाथ जाण सुरगुरु॥४॥ रामदास हनुमंत अवतार॥ जयराम केवळ अकृर॥ रंगनाथ भीष्म साचार॥ केशव निर्धार द्रोणाचार्य॥५॥ तैसाच तुकोबा जाण॥ संजयाचा अवतार पुर्ण॥ नामा उत्धव प्रेमळ सगुण॥ ऐसें भविश्योत्तरिं प्रमाण लिह्लिें असे॥६॥ श्रीधराचार्य टीकाकार॥ तो श्रीव्यासाचा अवतार॥ ऐसेंच राजे रुषि सुरवर॥ कलयुगिं अवतरले॥७॥ ज्ञानेश्वराचि आदि समाधि॥ श्रीधरस्वामिंनि वर्णिलि आधिं॥ तैसीच नामयांचि लीला जन्मवृध्धि॥ दत्तात्रय त्रिशुध्धि वर्णित॥८॥ तरि नरसि बामणि माजि अवधारिं॥ दामसेटि सिंपि निर्धारिं॥ पुत्रकामास्तव सेवा करि॥ केशवराजाचि स्त्रीसह॥९॥ त्रय मास होतां साचें॥ स्वप्नि केशवें येउन त्याचें॥ शुक्तिकाकमळ अविकसित करिचें॥ दामसेटीस दीधलें॥१०॥ म्हणे नवमास पुजा देव्हारां॥ गर्भ वाढेल स्त्रियेसि त्वरा॥ जागृत होउन पाहे सुंदरा॥ गोनायि जवं निजसेजे॥११॥ तों शुक्तिकाकमळ सांपडलें॥ तें देव्हारां आवडिं पुजिलें॥ इकडे दिवसेंदिवस दिसों लागलें॥ गर्भचिन्ह गोनाईसि॥१२॥ नवमासां शुक्ति उकले॥ सुंदर बाळ पुढें खेळे॥ गोनाईस पान्हा उचंबळे॥ वोसिंगां घेतलें सत्वर॥१३॥ गदोदर चिन्ह लोपलें॥ नामदेव नाम ठेविले॥ नाना परिश्रामें वाढविलें॥ घेउन मुलें खेळत॥१४॥

दामसेटिचा नेम विषद ॥ केशवांसि दाविल्यांवीण नैव्येद्य ॥ भोजन न करि भक्ति अगाध ॥ तवं नवल येक जाहालें ॥१५॥ बामणीच्या हाटास नित्य ॥ दामसेटि आपण जात ॥ यिकडे नाम्याहातिं गोनायि धाडित ॥ दुग्ध नैव्यद्य केशवा ॥१६॥ नामा दुग्धपात्र घेउन ॥ केशव मुर्त्तिसन्मुख येउन ॥ ह्मणे करिं दुग्धपान ॥ देवादिदेवां केशवां ॥१७॥ पाशाण प्रतिमा न पियें न कळे ॥ नामा गडबडां लोळे ॥ आंसुवि भरले डोळे ॥ आक्रोशें माडिलें रुदन ॥१८॥ नगराबाहिर नदितिरि ॥ नामा देउळिं आकांत करि ॥ मग हास्यवदनें मुरारि ॥ काय बोलता जाहाला ॥१९॥ म्हणे ऩाम्या हट न करिं ॥ हें कलयुग दुष्ट अवधारि ॥ उपहास सकळ पृथ्विवरि ॥ तुझा माझा होयिल ॥२०॥ तुं हिं कष्टि होसील ॥ मज उपसर्ग लागेल ॥ परि नायके तो बोल ॥ मग घननीळ दुग्ध पीत ॥२१॥ शेश प्रसाद ते वेळां ॥ केशवें नाम्यास दीधला ॥ नामा परतोन घरा आला ॥ माता वेल्हाळा पुसत ॥२२॥ नाम्या दुध काय केलें ॥ येरु म्हणे देवास पाजिलें ॥ माता बोले वाटेस सांडिलें ॥ किंवा वोतिलें देवावरि ॥२३॥ दुसरे दिवसिं पाठवित ॥ माघारें घेउन ये म्हणत ॥ नामा देवास प्रार्थित ॥ दुध पेयिं म्हणउनि ॥२४॥ केशवराज म्हणे नामयां ॥ हट कदा न करिं सखया ॥ नामा म्हणे लवलाह्यां ॥ उगेच घ्या कृपानिधि ॥२५॥ रेघेचा वोहळ जाला ॥ तो न मोडे कदा काळा ॥ केशवे बोल ऐकिला ॥ नामा परतला आनंदें ॥२६॥ गोनाई म्हणे ते वेळां ॥ नाम्या नैव्यद्य काय केला ॥ येरु वदे देव प्याला ॥ मातेनें मारिला सिंपटीने ॥२७॥ तवं दामसेटि आला ॥ त्यास वृत्तांत सांगीतला ॥ तेणे मागुतिं नैव्यद्य देवविला ॥ पाठिसिं चालिला चोरुनि ॥२८॥ नामा देउळांत जाये ॥ दामसेटि चोरुन पाहे ॥ तों मुर्त्तिस दुध लवलाहें ॥ नामदेवें पाजिलें ॥२९॥ दामसेटि तें देखुन ॥ भयाभीत आश्चिर्य मानुन ॥ गोनायीस म्हणे आजिपासुन ॥ नैव्यद्य पाठविं या हातिं ३०॥ हें कलयुग परम नष्ट ॥ होईल येखादे अरिष्ट ॥ असो दिवसेंदिवस दुष्ट ॥ प्राक्तनवशें नामा जाला ॥३१॥ पितयानें लग्न केलें ॥ सोळावें वर्ष प्राप्त जालें ॥ नाम्यानें कर्म आरंभिलें ॥ महांघोर अमंगळ ॥३२॥ चांडाळ मार्गघ्न संग धरुनि ॥ वाटा पाडि रात्रि दिन ॥ वधिले अपार जीव ब्राह्मण ॥ येक अश्विनि मेळविलि ॥३३॥ तीवरि बैसोन दुष्ट भावें ॥ धावंत बारबारा गावें ॥ तों सुलतान तोबलख पाछावें ॥ वर्त्तमान हें ऐकिलें ॥३४॥ नामजाद पाठविलि ॥ नाम्यानें मारुन वाटे लाविलि ॥ मग चौऱ्यासि स्वार महाबळि ॥ धरुन आणावया पाठविले ॥३५॥ सकळ मार्गघ्न संगें घेऊन ॥ नामा सरसावला आपण ॥ चौऱ्यासि स्वार येक क्षण ॥ न लगतांच मारिले ॥३६॥ चहुंकडे धाक लाविला ॥ परि नाम्यानें येक नेम धरिला ॥ दोन प्रहर भरतांच अवलीला ॥ वैजनाथा दर्शना जाये ॥३७॥ मग भोजन करित ॥ ऐसें कित्तेक दिवस होत ॥ येगदां नामा त्वरित ॥ वैजनाथ दर्शना पातला ॥३८॥ अस्विनि बाहेर उभि केलि ॥ आपण प्रवेशला देउळिं ॥ तों ब्राह्मण मंत्रघोष ते वेळिं ॥ अभिशेखिति सदासिवा ॥३९॥ नामा बाहीर उभा राहिला ॥ तों नैव्यद्य देवास पातला ॥ तों येक शुद्र स्त्रि अनाथ बाळा ॥ कडे घेउन उभि असे ॥४०॥ त्या बाळें तो नैव्यद्य देखान ॥ मातेस म्हणे दे तें मज अंन्न ॥ कदां नायिकेच वचन ॥ आक्रंदें रुदन मांडिलें ॥४१॥ तेंव्हां तियेसि क्रोध आला ॥ बाळा मुखावरि ताडिला ॥ नाम्याचा जीव कळवळिला ॥ म्हणे कां मारिला मुर्खे सुत ॥४२॥ मग ते स्त्रि आक्रोशें रडे ॥ म्हणे काय खायील नाम्याचिं हाडें ॥ कधिं त्याची रांड रांडोडे ॥ मज ऐसि बैसेल ॥४३॥ तिनें नामा नोळखिला ॥ परि नामा पुसों लागला ॥ नाम्यास कां तुं अवळा ॥ शापिसि ये वेळा मज सांगें ॥४४॥ ते म्हणे चौऱ्यासि स्वार मारिले ॥ त्यांत माझ्या कातारास वधिलें ॥ मी अनाथ परदेसि बाळें ॥ काय घालुं ययांसि ॥४५॥ ऐकोन नामा सद्‍गद जाला ॥ आंग रोमांचित आसृ डोळां ॥ म्हणे चौऱ्यारि हि अवळा बाळा ॥ ऐशाच रडत आसतील ॥४६॥ यांविरहित अपार जीव ॥ वधिले त्यांचा नाहिं आठव ॥ हर हर हर सदासिव ॥ कैसिं गति होईल माझि ॥४७॥ यम गांजील दारुण ॥ तेव्हां मज सोडवील कोण ॥ आवघिं संपतीचिं विभागि पुर्ण ॥ विपत्ति समई

टाकुन पळति ॥४८॥ कैंचि स्त्रि पुत्र आप्तजन॥ कैंचि मातापिता कोण॥ तेव्हांच बोलाउन सकळ ब्राह्मण॥ वस्त्रें भुषणें वांटिलिं॥४९॥ येकासि तुरंगीण दिधलि॥ कुणास प्रावर्णे अर्पिलिं॥ कोणास शस्त्रें वांटिलिं॥ सुरी येक ठेविलि आपणापासिं॥५०॥ उघडाच लंगोटि लाउन॥ देउळांत प्रवेशला आपण॥ येकलाच सदासिवास नमुन॥ आसुविं नयन भरियेले॥५१॥ सुरि घालुन शिरिं॥ धारा लाविलि लिंगावरि॥ करकरां वाजे कर्वतीतां करिं॥ तवं पुजारि धाविंले॥५२॥ तिहिं दंडिं धरुन वोढिला॥ सुरि हिरोन घेति ते वेळां॥ मारुन बाहिर घातला॥ मस्तक बांधोन पडिला शिवद्वारिं॥५३॥ सदां माश्यांचि घोंगाण॥ निंदिति उपहासिति जन॥ ह्मणति बरा तोडिला धरुन॥ आतां दीनवदन जाहला॥५४॥ बहुतांचे जीव घेतले॥ आतां मीस घेउन पडिला ये वेळे॥ कोण्या पुरुषार्थ्यानिं धवकाविलें॥ न कळे कां सोडिलें जीवंत॥५५॥ असो उपवास करित नामदेव॥ तों स्वंप्नि येउन सदासिव॥ म्हणे तुज तारील पंढरिराव॥ महिमा गौरव होईल तुझा॥५६॥ तुं जायें आतांच पंढरि॥ हे दुष्ट लोक अवधारिं॥ उठ उठ आळस न करिं॥ कष्टि बहु जालासि॥५७॥ मग नामा यात्रेच्या संगें॥ पंढरीयेस आला वेगें॥ तों भीमा भरोनी हरि रंगें॥ अति भयानक जातसे॥५८॥ यात्रा पलिकडे राहिली॥ तों देवें भक्तांस आज्ञा केलि॥ किं नामा म्हणोन पापि ये वेळिं॥ पैलतिरिं आला आहे॥५९॥ त्यास अलिकडे न घेणें॥ म्हणावें माघारें तुंवां जाणे॥ भक्त उठोन त्वरेनें॥ यात्रेमाजि शोधिति॥६०॥ नाम्यास हुडकिति ते वेळां॥ तव तो मस्तक बांधोन पडिला॥ त्यास देवाचा निरोप सांगीतला॥ किं तुवां न उतरावें॥६१॥ नामा हांसत गदगदां॥ त्वरेनें लिहिलें कागदा॥ म्हणे दीजे हें मुकुंदा॥ सांगा मैंदा जाब दीजे॥६२॥ भक्तानि पत्र आणिलें॥ पांडुरंगापुढें ठेविलें॥ देवें उकलुन पाहिलें॥ अंतर जालें सद्गद॥६३॥ पतीतपावन तुं वैकुंठ॥ म्हणोन ऐकिला बोभाट॥ धावोंन आलों निःशंक नीट॥ परि तुं पाठ दाविसि॥ ६४॥ दीनानाथ भक्तवछळ॥ आडल्यां जाकळल्यांस कणवाळ॥ तुमचा हा भ्रम सकळ॥ उडेल ऐसे दिसतें॥६५॥ कां रे येउं नको म्हणउन॥ मज पाठविलें सांगोन ॥ आतां मज भेटं नको जाण॥ देईं दर्शन तेवढें॥६६॥ गणिका अजामेळ वाल्मिक॥ व्याध तारावा अवश्यक॥ मीच कां नावडता येक॥ तुजलागि देख जाहलों॥६७॥ आतां आपुला राखावा महिमा॥ आमुच्या रक्षावें भ्रमा॥ उपेक्षितां मग आम्हां॥ बोल नाहिं सर्वथा॥६८॥ मी सुरीचा पायिक॥ तिहिं लोकिं वाजवीन हाक॥ तुजकडे मनुश्य येक॥ न ये ऐसें करीन॥६९॥ किं लटिकाच बडिवार याचा॥ नव्हे पाठिराखा अनाथाचा॥ कोणि भर्वसा न धरा याचा॥ हा मैंदाचा शिरोमणि॥७०॥ दुरुन डोंगर साजिरे॥ जवळि जातां मन न थिरे॥ तुझें थोरपण पुर्ण बरें॥ सर्व ठाऊकें आम्हासि॥७१॥ तुं तों भरवशाचि मोट॥ समुद्रमथनि वेश कपट॥ धरुन विश्वासें सेवट॥ बळीस ठकुन अमृत नेसि॥७२॥ वृंदा जाळंधराचि पत्नि॥ ते म्हणविलि आपलि बहिणि॥ सेवटिं काय केलि करणि॥ ते तुझि तुंच आठविं॥७३॥ सुग्रिवांचे पाठिसिं दडुन॥ कपटेंच वाळि मारिला विंधुन॥ वामन रुपें बळीस ठकुन॥ दान घेतां थोर होसि॥७४॥ जरासंधाचे धर्मयुत्थिं पाहिं॥ त्वां भीमास चिरुन दाविलि चुयि॥ विषम दाऊन खुण लवलाहिं॥ विश्वासें तुंवाच मारिला॥७५॥ सुदर्शन आडवें घालुन साचार॥ जयद्रथाचें उडविलें सिर॥ रामा रामा ह्मणत दशरथ वीर॥ मेला परि फिरोन न आलासि॥७६॥ ऐसिं कर्में काढिन सकळ॥ तरी तुं रडीस येसील॥ पतितपावन ब्रीद जाईल॥ लटिकेंच सर्व होऊनि॥७७॥ ऐसे आम्हिं पतीत अपारं॥ तारिसि तरि तुं पावन थोर॥ नाहिं तरि तुझा बडिवार॥ कासयानें वाढता॥७८॥ ऐकोन देव हांसीले॥ मग येउंद्या म्हणितलें॥ तत्काळ भक्तिं आणिलें॥' जाउनियां नामदेवा॥७९॥ नामा येउन गरुडपारिं॥ विठ्ठल नामें गर्जना करि॥ सप्रेम सद्गद अंतरिं॥ लोटांगणा घालित॥८०॥ रुसला न ये देउळांत॥ मग पाचारि रुक्मिणिकांत॥ पीतांबरें पालवित॥ परि तो न ये सर्वथा॥८१॥ देव रुक्मिणिस बोले ते

समयिं॥ नाम्यास समजाउन घेऊन येयिं॥ जगन्माता येउन लवलाहिं॥ वोसिंगां घेत नामयां॥८२॥ देवाचया चरणावरि॥ नामा आणुन घातला ते अवसरि॥ देवें नयन पुसोन पीतांबरिं॥ हृदयिं धरिला आनंदें॥८३॥ नाम्या चिंता न करि सर्वथा॥ तुज नुपेक्षिं तत्वतां॥ सर्व भक्तांहुन आधिकता॥ प्रीति करीन तुजवरि॥८४॥ कृपा करें कुरुवाळिला॥ नामा दिव्य देह जाला॥ नामस्मरणें गर्जों लागला॥ गरुडपारिं आनंदें॥८५॥ ऐसे कित्तेक दिवस जाले॥ ईकडे मायबापिं राजाईस दवडिलें॥ तुझ्या भ्रतारें नावं बुडविलें॥ तुझे काय घेतलें रीण आम्हिं॥८६॥ नारा विठा दोघे पुत्र पाहिं॥ तिघें बाहीर घातलिं ते समयिं॥ तिं शोधीत शोधीत लवलाहिं॥ पंढरीयेसि पातलिं॥८७॥ तवं भीमा चालिलि भरोन॥ त्या अनाथांसि उतरि कोण॥ राजायी हाक फोडि आक्रंदोन॥ परि कोण्हि न उतरी॥८८॥ परम खेद पावलि॥ म्हणे प्राण देयीन ये वेळिं॥ सासु सासरा माहेराचिं तुटलिं॥ भ्रतार हि यें काळिं अंगिकारि ना॥८९॥ मी जाउं कोणिकडे॥ धाय मोकलुन रडे॥ वस्त्रें घाँलुन वेढे॥ मुलें पाठि पोटिं बांधत॥९०॥ गंगेत उडि टाकिली॥ व़ाहावेत धारेस पडिलिं॥ आवर्तिं पडोन जाय तळिं॥ मागुतिं उसळोन वरि येत॥९१॥ क्षणक्षणा गचक्या खात॥ विठ्ठल नामें बोभात॥ नाम्यास हि हाक फोडित॥ आली वाहावत वेणुनादा॥९२॥ ऐकोन पांडुरंग धाविलें॥ तिघांस बाहीर काढिलें॥ येक मुल खादां येक कडे घेतलें॥ राजाईस धरिलें दक्षण करिं॥९३॥ आणुन सोडिलिं महांद्वारि॥ आपण गुप्त होत मुरारि॥ राजायिनें मुलें झडकरि॥ नाम्याकडे धाडिलिं॥९४॥ कांहिं असेल प्रपंच वोढा॥ तरि मुलांस घेईल पुढां॥ तों नारा धाविला नाम्याकडां॥ बाबा गा बाबा म्हणोनि॥९५॥ नामा देखोन ते वेळे॥ म्हणे हें कां मध्यें विघ्न आलें॥ रागें मुलांस झिडकाविलें॥ परतें होयिं ह्मणोनि॥९६॥ खेद वाटला राजायि॥ ह्मणे आतां करुं कायि॥ भ्रतार अपलासा नव्हे कांहिं॥ प्राण ये ठायिं देईन आतां॥९७॥ आहारे बापा विठ्ठला॥ माझा भ्रतार वेडा केला॥ तुझें देवपण आणितें उपाळ्या॥ पाहें आतां ईतक्यावरि॥९८॥ तुजला जिहिं शरण यावें॥ तिहिं संसारावेगळें व्हावें॥ तुझ्या जिवानावांभोवंतें रडावें॥ येथ काय खावें बैसोनि॥९९॥ मी आपला प्राण देईन॥ तुझें हिं घर बुडविन॥ तो येक सर्प मरोन॥ पडिला हो तो आणिला॥१००॥ चिरोन डेरियांत घालित॥ बैसलि माहाद्वारिं रांधित॥ विष हें बाळांसहित॥ भक्षुन प्राण देतें तुजवरि॥१॥ रुक्मिणि म्हणे ते वेळां॥ देवा अनर्थ मांडला॥ नाम्यास बाहीर घाला॥ स्त्रिमुलांसहित॥२॥ राजाई डोरा उतरोन पाहे॥ तों सोनें तोंडवरि भरलें आहे॥ गदगदां हांसोंन ह्मणे हो ये॥ देव आतां कैवारि॥३॥ आतां मि न म्हणें कांहिं॥ ग्रह बांधत लवलाहि॥ मुलें घेउन सुखें पाहिं॥ नादों लागलि आनंदें॥४॥ विठ्ठल नाम्यास ह्मणे अंवधारिं॥ आतां स्त्रिपुत्रांसि अंगिकारिं॥ मी आसतां साहाकारि॥ भय तुज निर्धारिं सहसा नाहिं॥५॥ ऐसें समाधान करुन॥ नामा पाठविला ग्रहालागुन॥ विष्णुदासें सुवर्ण देखोन॥ म्हणे हें कोठुन आणिलें॥६॥ हें अनर्थाचें मुळ॥ म्हणोनि वांटिलें सकळ॥ गरुडपारिं प्रेमळ॥ विठ्ठल नामें गर्जतसे॥७॥ राजाई म्हणे देवें॥ मजवरि कां हें जळित करावें॥ भ्रतार पाठउन लुटवावे॥ सुवर्ण कां माझें ऐसें॥८॥ हे अवघे त्याचेच खेळ॥ परि मि खाणिन त्याचें मुळ॥ देवपणास मुळवणि येईल॥ तेव्हा कळेल ख्याल माझा॥९॥ तें देवें जाणितलें॥ वाणियांचे रूप धरिलें॥ रुद्राक्ष धारण केलें॥ भस्म शुभ्र लाविलें कपाळिं॥१०॥ मस्तकिं सिवलिंग बांधोन॥ आला द्रव्याचा बैल भरुन॥ नाम्याचें ग्रह पुसत पुसत आपण॥ त्याच स्छळा पातला॥११॥ आंगणि गोणि लोटुन॥ सांगे राजाईस बोलाउन॥ नामा आमुचा मित्र पुर्ण॥ त्यास हें धन आणिलें॥१२॥ त्यास सांगा हें खर्चावें॥ आणिक पाठवितों स्वभावें॥ येरी म्हणे नाम सांगावें॥ मि तों तुम्हास नोळखें॥१३॥ तवं तो म्हणे केशवसेटि॥ नाम माझें सांग गोरटि॥ असो गुप्त जाला जगजेठि॥ पांडुरंग ते वेळे॥१४॥ ग्रहासि विष्णुदास येऊंनि॥ म्हणे हे कैंचि वो गोणि॥ येरी बोले

केशवसेटि ह्मणौनि ॥ मित्र तुमचा आला होता ॥१५॥ येरें मनि जाणितलें ॥ म्हणे स्वामीस त्वां निखंदिलें ॥ तेणे त्यास संकट पडिलें ॥ द्रव्य दिल्हें आणुनि ॥१६॥ तुम्हा स्त्रियांचा दुष्ट स्वभाव ॥ कष्टि केला देवादिदेव ॥ राजाई.म्हणे पंढरिराव ॥ आम्हा नुपेक्षि सर्वथा ॥१७॥ त्यावरि नाम्यास जाण आणिक पुत्र जाले दोन ॥ गोंदा माहादा नामें ठेउन ॥ विठ्ठल पदि घालिं ॥१८॥ सवेंच कंन्या येक रत्न जालें ॥ तीस नागंरि नाम ठेविलें ॥ नारा विठा गोंदा माहादा नागरि मुलें ॥ अखंड खेळति महांद्वारि ॥१९॥ तवं पिता दामसेटि गोनायि माये ॥ रामा केशव तिसरा पाहें ॥ तिं शोधीत शोधीत आलिं पंढरीये ॥ तों नामा देखिला गरुडपारि ॥२०॥ मातापित्याकडे न पाहे न बोले ॥ तिनें नेत्रिं आश्रु आणिले ॥ ह्मणे तुझें देवा विंदाण कळलें ॥ वेडें केलें बाळ माझें ॥२१॥ मजकडे न पाहे माझें बाळ ॥ आतां तु कैसा सुखरुप नादसील ॥ तुं घरबुडवणा सकळ ॥ मुळापासुन कळलासि ॥२२॥ माझें बाळ माझे हातिं देयिं ॥ नाहिं तरि सांभाळुन राहिं ॥ आतां केलें पावसि आपलें पाहि ॥ मजवरि नाहिं बोल मग ॥२३॥ धुरु लेकरुं परदेसि ॥ तें तुंवा तोडिलें मायबापांसिं ॥ तैसेच उपमन्यु बाळ परियेसिं ॥ जनक जननीसि तोडिलें ॥२४॥ रावणाचा बंधु बिभिषण ॥ तो तुवांच तोडिला भेदें करुन ॥ धर्मा हातिं नरो वा म्हणउन ॥ द्रोणाचा प्राण घेतला ॥२५॥ ऐसिं वर्मे बोलेन ॥ तरि उपहासील तुजला जन ॥ कळों आलें किं शाहाणपण ॥ पाहा विचारुन आपुले मनि ॥२६॥ आतां मौनेंच असावें ॥ माझें तोंड न खवळावें ॥ आमचें बाळ आम्हास द्यावें ॥ बरव्या भावें बोधुनि ॥२७॥ तवं दामसेटि बोले ॥ आझुणि नवस नाहिं उजवले ॥ त्रिमास उपवास केले ॥ हे धणि जाले मध्येंचि ॥२८॥ जैसें नव मास वोझें वागविलें ॥ बोळसगड्या आंग भाजिलें ॥ सातवे दिवसि सटवीने नेलें ॥ तैसें केलें गोवळा तुवां ॥२९॥ तुंवांचि गोकुळिं मुळिं ॥ मायबापें आपुलिं टाकिलिं ॥ दिसें मासें बोटें वाढविलिं ॥ शरिरें झिझविलीं कष्टाखालें ॥३०॥ त्यां फिरोन मुख न दाविसि साचा ॥ येवढा तुं मोहमायेचा ॥ साहावे अवतारिं मायेचा ॥ सिरछेद तुवां केला ॥३१॥ वृत्था नारि पतिव्रता ॥ तैसि करणि केलि आतां ॥ भोगुन सोळा सहस्र शत सातां ॥ दिगंबर आता जालेसि ॥३२॥ तों रामा सेवक पुढें आला ॥ म्हणे लक्या धरिसि कां अबोला ॥ न बोलसि कां रे कोला ॥ मुका दवा माडिला आम्हासिं ॥३३॥ तुं अर्जुनाचिं घोडिं धुसि ॥ पायिकि दुसऱ्याचि करिसि ॥ तुज सेवक न लगे निश्चयेंसिं ॥ आणि कां दाविसि दीक्षा हे ॥३४॥ माझा रोजमारा मुशारा ॥ भरुन तुजपासिं घेईन चोरा ॥ किल्या बंगड्या खेळतां चौबारा ॥ तुज वोढुन नेयिन ॥३५॥ गोकुळिं गोरस लुटुन खाउन ॥ बहु माजलासि न बोलसि वचन ॥ बांधलासि उखळिं अवळुन ॥ सेखिं गौळणि चौंढाळुन पळालासि ॥३६॥ आतां उसिर कामा नये ॥ पितांबरा मिठि घालित लाहें ॥ तों देवें पसरून बाहे ॥ राम्यास आलिंगन पाहें दिधलें ॥३७॥ गदगदां हांसोन ते समयिं ॥ हृदयिं धरिलिं दामसेटि गोनायि ॥ नाम्यासहि बोधुन पाहिं ॥ मातेच्या हातिं दीधला ॥३८॥ मग प्रपंच परमार्थ ऐक्यता ॥ कळावयासि तत्वता ॥ खेचराकडे गुह्य स्वार्था ॥ नामयांसि पाठवीत ॥३९॥ येकदेसि भक्त नामा ॥ मी विश्वरुपि कळावा महिमा ॥ म्हणोनि खेचर विसोकडे परमात्मा ॥ नामयांस शरण जा म्हणे ॥४०॥ सर्व रुपें येक भगवंत ॥ हा जाणावया भजनार्थ ॥ नामयांसि रुक्मिणिकांत ॥ बोधिता जाला तें वेळिं ॥४१॥ म्हणे सखया गुरुवांचुन ॥ तुज नव्हे आत्मज्ञान ॥ जन्हिं तुज मसिं सन्निधान ॥ तन्हिं गुरुस शरण जावें ॥४२॥ ऐसा स्वमुखें बोध केला ॥ नामा खेचराकडे पाठविला ॥ तों खेचर निजेला ॥ पाय ठेउन स्वलीळा लिंगावरि ॥४३॥ नागनाथ दर्शना ॥ नामा सहज आला जाणा ॥ तों लिंगावरि ठेउन चरणा ॥ खेचर विसो निजेला असे ॥४४॥ तेणें खेचर नोळखिले ॥ म्हणे पाय काढाजि वहिले ॥ दिसतां ज्ञानि चिंन्हें भले ॥ परि कां हें केले अघटित ॥४५॥ खेचर म्हणे नामयां ॥ उचलुनि ठेविं येकीकडे पायां ॥ नामा उचलुनि लवलाह्यां ॥ येके सवां ठेवित ॥४६॥ तवं तेथ तळिं लिंग ॥ दिसे तैसेंच अभंग ॥ तिसरेकडे ठेवि

तन्हिं चांग॥ तैसेंच सांग निघत॥४७॥ मग नामा लागला चरणि॥ म्हणे हेच खुण मजलागुनि॥ पांडुरंगें सांगीतलि होति कानि॥ खेचरासि वोळखाव्या॥४८॥ परम सद्‌गद होउन॥ म्हणे तारावें मजलागुन॥ मग खेचरें कृपा कर सिरिं ठेउनं॥ महावाक्य पुर्ण उपदेसिलें॥४९॥ सुवर्ण सुत्रिं सुवर्ण मणि॥ तैसा विश्वव्यापक कैवल्यदानि॥ मि म्हणावया मुळिंहुंनि॥ दुसरा आझुणि ठाव नसे॥१५०॥ ऐसें रात्रि दिवस नित्य श्रवण॥ नामयांसि जालें अभेद ज्ञान॥ सकळ संशय निरसले पुर्ण॥ आनंदघन नामा जाला॥५१॥ बहुत दिवस सेवा करुन॥ पंढरीस आला आज्ञा घेऊन॥ मग ज्ञानदेवांसि संघटण॥ नामयांसि अखंड पडिलें॥५२॥ नामदेव आणि ज्ञान॥ यां दोघांवरि पांडुरंगाचें बहु मन॥ करावयासि तीर्थाटण॥ ज्ञानदेव आज्ञा मागे॥५३॥ नामा म्हणे ज्ञानराया॥ मज वियोग नकों तुझा पायां॥ मग पांडुरंगे नामा करीं धरुनियां॥ ज्ञानेशाचे हातिं दिल्हा॥५४॥ नामा माझा सांभाळावा॥ फिरोन मज भेटवावा॥ सद्‌गदीत जाला तेव्हां॥ पांडुरंग आपण॥५५॥ नामा माझें लडिवाळ॥ भोळा भक्त सप्रेमळ॥ ऐसें क्षणक्षणा गोपाळ॥ ज्ञानेशास विनवि॥५६॥ मग दोघांस बोळवित॥ आपण निघाले पंढरिनाथ॥ घडीघडि रुक्मिणिकांत॥ आपण सद्‌गदित होतसे॥५७॥ आम्हावरि प्रीति असों द्या उदंड॥ मी तुमचे पाठिसिं असें अखंड॥ जरि विघ्नें आलिं प्रचंड॥ तरि मि सर्व वारीन॥५८॥ असो नामयास संमोखुन॥ बोळउन आले देव आपण॥ परि क्षणक्षणा भक्तांस आठउन॥ पांडुरंग सद्‌गद होत॥५९॥ ईकडे उत्तर मानस संपुर्ण करून॥ द्वारके आले ज्ञानराज आपण॥ परंतु नामा घडिघडि पळ क्षण॥ पांडुरंग आठउन खेद करि॥६०॥ ह्मणे कैं जाईन पंढरि॥ मुर्त्ति पाहिन डोळेभरि॥ सांवळि सकुमार साजिरि॥ इटेवरि समपदिं जे॥६१॥ मग ज्ञानदेव बोलत॥ सर्वव्यापक पंढरिनाथ॥ आसतां तुं खेद व्यर्थ॥ कां करिसि येथ नामदेवा॥६२॥ खेचरानेंहिं गुज॥ सांगीतले होतें हेंच तुज॥ परि कां न धरीसि उमज॥ जगद्‌बिज पांडुरंग हा॥६३॥ नामा म्हणे मजलागुन॥ आवडे ते मुर्त्ति सगुण॥ सांवळें अनुपम्य वदन॥ माझें मन जडलें तेथें॥६४॥ आम्हास न लगे तें निर्गुण॥ हारपत ध्याता ध्यान॥ भजनायेवढें सौख्य सगुण॥ तेथ सर्वथा नसेचि॥६५॥ वायुधारणा हटयोग साधन॥ योगी करिति पावाव्या जाण॥ तेंच हें ब्रम्ह सगुण॥ भीमातिरिं उभें असे॥६६॥ येक शरीरें वाळविति॥ उलटें टांगुन घेति॥ दुधाहारि निराहार सिणति॥ बैसति कडेकपाटिं॥६७॥ चांचरि भूचरि खेचरि॥ कीत्तेक पडिले याच भरिं॥ रेचक पूरकादि स्वरिं॥ हटें झटें घेताति॥६८॥ ईतुके श्रम करुन॥ आपले ठायिं हारपावें आपण॥ तेथहि येत आडवें विघ्न॥ सिध्धि साधन स्वर्गादि॥६९॥ मुक्तिच्या माथां हरि गुरु भक्ति॥ स्छापीत वेदांत सृति॥ नाद्वैतं गुरुणा इति उक्ति॥ भजनालागि उरावें॥७०॥ गुरुकृपे ब्रह्म होउन जाणा॥ भजावें त्या सगुणा॥ सिवं भुत्वा सिवं यजेत वचना॥ श्रृति शास्त्रें गर्जति॥७१॥ येवं आम्हास सगुणावांचुंन॥ कदां नावडे म्लेछज्ञान॥ ज्ञानराया माझें मन॥ पाहासि कसुन किति आतां॥७२॥ मज लागलें सगुण ध्यान॥ तों ज्ञानेश बोलिले वचन॥ निर्गुण प्रतिबिंब सगुण॥ तुं कां भेदुन बोलसि॥७३॥ भक्तिं करून भक्ति॥ अव्यक्त आणिलें व्यक्ति॥ मग व्यक्त भजनें अव्यक्त युक्ति॥ समजोन राहाति सगुणि ते॥७४॥ आत्मत्वें जग ब्रह्मरूप पाहाणे॥ यद्रष्टं तं नष्ट ह्मणणे॥ अळंकार मिथ्य सत्य सोनें॥ ऐसें पावणे निर्गुण॥७५॥ नामदेव म्हणे ज्ञानराया॥ जरि अळंकार दिल्हा टाकुनियां॥ तरि सुवर्ण माघे रुसोनियां॥ राहिल काय सांगणे॥७६॥ जैसें अळंकारिंच सुवर्ण॥ तैसें सगुणीच निर्गुण॥ आम्हास आवडे पांडुरंग ध्यान॥ म्हणउन वियोग जाळित॥७७॥ मग ज्ञानदेव बोले वचन॥ तरि सर्व भावावें निर्गुण॥ भीमा चंद्रभागा पुंडलिक जन वन॥ भाविता वियोग कैंचा मज॥७८॥ तुं सगुण भाविसि पंढरि॥ तरि येकदेसि भक्ति खरि॥ ऐसें बोलत परस्परिं॥ दक्षण मानस पाहिलें॥७९॥ ऐसिं तीर्थें अपार॥ करिति नामदेव ज्ञानेश्वर॥ तों ईकडे नामयांचे पोर॥ देवासिं थोर भांडति॥८०॥

म्हणति त्यांच फितवा केला ॥ बाप आमुचा आम्हासि तोडिला ॥ तीर्थालागि दवडिला ॥ घरभंग जाला आमुचा ॥८१॥ तुं कळिलावा कळीकट ॥ सकळ देवांमाजि थोंट ॥ महांनष्ट कपटि शठ ॥ ऐसा बोभाट तिहिं लोकिं ॥८२॥ पांडवांकडे तुवां मिळोन ॥ केलें कौरवांचें निसंतान ॥ काळयवनास ठकुन ॥ विवरिं तुंवाच मारिलें ॥८३॥ अविश्वासि तुं फार ॥ दिव्य घेउन स्त्रि आपलि घातलि बाहेर ॥ तो तुं आमचें घर ॥ बुडविसि येथ नवल काये ॥८४॥ द्रौपदि बहिण म्हणविलि ॥ कर्णाकडे सहज चोरदृष्टि गेलि ॥ त्यानिमित्य जांबुळ पाडुन तळीं ॥ यिजत घेतलि तियेचि ॥८५॥ तेथे आमुचा पाड काय ॥ ऐसा नारा भांडत पाहे ॥ तों विठा लवलाहें ॥ सरसाउन पुढें आला ॥८६॥ येवढा अनर्थ त्या पुंडलिकें केला ॥ या मैंदासि ठाव दिल्हा ॥ आहा कर्मभोगास बळा ॥ काय हें केलें ऐसें ॥८७॥ दोन्हि कटावरि ठेउन हात ॥ दिसतो गरीबासारिखा येथ ॥ मैंद जैसा होउन संत ॥ गळे पिळित घालुन फांसे ॥८८॥ कां मछहरणार्थ बक ॥ बैसे जैसा होऊन सात्विक ॥ कि मुशक सांचुळेसाटिं बिडाळक ॥ बैसत शांग उगाचि ॥८९ ॥ तैसा हा चित्तचोर ॥ बैसला महंति धरुन थोर ॥ साबडें देखोनि भोळसर ॥ तेव्हांच सत्वर भुलवितो ॥९०॥ मारुन जीवें करि विदेहि ॥ इंद्रिय बोळांचि करुं नेंदि शुधिकहिं ॥ आमुचा पुरुषार्थ या ठाऊक नाहिं ॥ देउन दाहि पाडावा ॥९१॥ साटि लक्षण ब्याणव कोडि ॥ माझ्या बापाचि आहे जोडि ॥ ते बुडउं पाहातोसि तरि येक घडि ॥ तुजलागि हालों नेंदिं ॥९२॥ ऐसें विठा जवं बोलिला ॥ तों गोंदा पुढें जाला ॥ म्हणे डोळे झांकोन भोळा ॥ का रे होसि घरघेण्या ॥९३॥ संत महंत महाद्वारिं बैसले ॥ चाल उतर सिहासन खालें ॥ म्या पटका धरिला ये वेळे ॥ महत्व राखिलें बहुत आजि ॥९४॥ बाहेरी पांचांत येयिं ॥ आम्हास येक जमान देयिं ॥ आम्हिं ईमान संतपायिं ॥ आमुचा जमान पाहिं तुं येक ॥९५॥ आमचा जमान तुझे पाये ॥ परि तुझा जमान कोण आहे ॥ टाळाटाळि करितां पाहें ॥ तरि तुज आण असे ॥९६॥ तो माहादा चौथा बोलिला ॥ कोण्हाचि आण घालितोसि याला ॥ मायबापासि न पडे ताळा ॥ नंदाचा किं वसुदेवाचा ॥९७॥ भक्तांचि घालावि आण ॥ तरि उरों नेदि भक्तपण ॥ नव्हे स्त्रिलंपटहि जाण ॥ मग काय वचन बोलावें ॥९८॥ आतां तुझिच आण तुजला ॥ उगेच उठा बाहिर चला ॥ उतरा हो ईटेखाला ॥ बरव्या बोला मान दीजे ॥९९॥ आलियां मी तुं वरि बरें ॥ आम्हिं तों होउन जाउं पोरें ॥ तुमचें तरि थोरपण उरे ॥ मनि खरें विचारा ॥२००॥ सुरीचा पायीक नामा अवघड ॥ त्याचे पोटिचे आम्हिं जगझोड ॥ आम्हापरिस तुं सातझोड ॥ जे आमचि जोडि नेंदिसि ॥१॥ आतां जेविसि तरि तुझि तुज आण ॥ वेव्हार निवडील तुझा देव कोण ॥ तो कंन्या नागरी आडवि येउन ॥ पीतांबरिं धरि देवा ॥२॥ कां रे परदेसि केलें आम्हासि ॥ बाप आमचा धाडिला तीर्थांसि ॥ रिणकऱ्यासारिखें तुझ्या द्वारासि ॥ भांडत भांडत किति यावें ॥३॥ संसाराचा गोंधळ केला मुळिं ॥ मायलेकरां तडातोडि केलि ॥ आतां नांदसि नादणुके बरा राऊळिं ॥ नकळे मि गळिं लावीन तुतें ॥४॥ तुझि राखिन ईतुक्यावरि उरि ॥ तरि मि नव्हेचि नामयांचि कुमरि ॥ प्रतिज्ञा बोलतसे नागरि ॥ न दिसे बरि गति तुझि ॥५॥ तुं चक्रचाळ भुलवणा ॥ स्त्रि आपलि बाहिर घालुनि जाणा ॥ सेखिं बाळांसिं समरंगणा ॥ बंधुसहित उभा राहासि ॥६॥ आपुल्या कुळाचें वाटोळें करुन ॥ साटि लक्ष छपन्न कोटि मारुन ॥ आतां बैसलासि निसुर होउन ॥ पांढरया परिसा घातक्या ॥७॥ तवं जनी दासि येउन बोले ॥ कां गें असें सोग घेतलें ॥ माझ्या धण्याचें गिळोन कोहळें ॥ कोंग घेउन बैससि ॥८॥ डोळे भरुन धुरिं ॥ कां गे भुललीस यादवांचे पोरि ॥ तुज हातिं फुगडि बरि ॥ माहाद्वारिं घालवितें ॥९॥ मायबापांस ठकुन ॥ बळिराम अकृरा चुकाउन ॥ कुब्जेच्या कोंपटांत जाउन ॥ दडालीस आठवतें तें किं ॥१०॥ ईकडे ब्रह्मच्यारिपणाचि हाक ॥ वाजविति तिन्हि लोक ॥ तुझिं वर्मे सकळिक ॥ ऐसींच आतां काढिन ॥११॥ पटक्यास हात घालुन ॥ येकाच पायांवरि नाचवीन ॥ तों राजायि तेथ येऊन ॥ म्हणे पिंडपोशका बाहेरि

येईं ॥१२॥ निलाजिऱ्या निगुरा कपट्या ॥ कां रे उर फोडिसि चोरट्या ॥ घरबुडवण्या घातक्म नष्टा ॥ कां आमुच्यां मुळिं बैसलासि ॥१३॥ तेथुन आलें भ्रतार हुडकित ॥ त्वां येथुनहिं पळविला त्वरित ॥ बरा दाइज जालासि सत्य ॥ पाठि आमुचि पुरविलि ॥१४॥ चारा घालुन पक्ष्यां व्याध ॥ तात्काळ करि त्याचा वध ॥ गुदगुल्या करुन आस्वल विषद ॥ हांसहांसउन मारि जेवि ॥१५॥ तोच न्याय त्वां केला ॥ आमुचा विनोद माडिला ॥ तुझें थोरपण करितें गोळा ॥ पायिं गळा बांधतें ॥१६॥ तुझ्या मनि कटकट ॥ वाढवणेच आहे पष्ट ॥ तरि चाल तोडुं त्वष्ट ॥ संत ईष्ट जनामध्यें ॥१७॥ घरकळह फटकाळ ॥ तुं विश्वासघातकि समुळ ॥ आम्हास ठाउक आहे सकळ ॥ परि मि ज्वाळ अस्तनीसं तुझे ॥१८। तों गोनायि आलि करित कोल्हाळ ॥ म्हणे काय रे केलें माझें बाळ ॥ कैंचा मिळालासि नष्ट खळ ॥ पाठि आमुचि पुरविलि ॥१९ ॥ माझें येकुलतें पोर तेव्हडें ॥ पिटोन लाविलें कोणेकडे ॥ आतां यांसि काय घालुं माझिं हाडें ॥ तुं तों मुळिचा अनंग ॥२० ॥ कां रे जाब नेंदिसि ॥ खालें पाहोन हाससि ॥ हें हांसणे तोंडघसिं ॥ देईल आम्हासि दिसतें ॥२१॥ नकों बा माझा उर फोडुं ॥ बऱ्या बोलें बोलतें गोडु ॥ निष्टुर बोलतां अवघडु ॥ बहु वाटेल तुजलागि ॥२२॥ तुझें उदारपण ठाउकें आम्हां जगजेठि ॥ त्वां नातु नारदा लाविलि लंगोटि ॥ मैत्र सुदाम्यास तों चिंधोटि ॥ पुर्विंच होति लाविलि ॥२३॥ लांचास मुष्टिभरि पोहे घेतले ॥ तेव्हां त्यास राज्य दिधलें ॥ मयुरध्वजा कर्वतिं घातलें ॥ मग देणे दिधलें तें काये ॥२४॥ पांडवांस आपलें ह्मणविलें ॥ तिहिं विराटाघरिं दाश्यत्व केलें ॥ सभे नेउन द्रौपदीस गांजिलें ॥ आकांतलें अरडालें मग धावंसि ॥२५॥ तो तुं आम्हा लागिला हाणा ॥ तुतें आम्हिं बरिं जाणतों जाणा ॥ बोरी बाभुळा येकच राना ॥ तैश्याच खुणा तुम्हा आम्हा ॥२६ ॥ आतां तोंड माझें खवळितां ॥ फाल्गुणि पुर्णमा करीन आतां ॥ मस्तक आपटुन तत्वता ॥ प्राण देईन तुजपुढें ॥२७॥ कां रे तुवां धरिलें मौन ॥ काय विचारितोस विंदाण ॥ आणिक फोडुं पाहातोस कोणकोण ॥ येक तों लेंकरुं जाण तोडिलें माझें ॥२८॥ आतां हिं नातोंडें च्यारि ॥ यांचि दिसते तेच परि ॥ आम्हिंच सांपडलों मेळ्याभीतरि ॥ तेथे पाड काये तयांचा ॥२९॥ आतां सीस आणीन सुरि ॥ तुझेच हातिं निर्धारिं ॥ तुझें गाऱ्हाणे सांगावें ज्या घरिं ॥ ते तुझ्याचपरि बोलति ॥३०॥ तों नामा आणि ज्ञानदेव ॥ आले तीर्थें करुन सर्व ॥ सप्रेम स्थिति अभिनव ॥ येकास येक भेटति ॥३१॥ तों कुर्मदासें पत्र धाडिलें ॥ ते ज्ञानेश नामदेवा दाविलें ॥ मी पंगु अशक्त मज ये वेळे ॥ भेटि दीजे पांडुरंगा ॥३२॥ तेव्हां कुर्मदासाचे भेटि ॥ चालिले आपण जगजेठि ॥ नामदेव ज्ञानदेव गोष्टि ॥ सांगति सर्व तीर्थांच्या ॥३३॥ तों नामदेवास वाटलें ऐसें ॥ किं मजवरि देवाचें मन जैसें ॥ आणि मजयेवढा भक्तहि नसे ॥ हें जाणोन जगन्निवासें कौतुक केलें ॥३४॥ वाटेस सांवंतां माळ्याचा मळा ॥ दुरुन विठ्ठलें देखोन डोळां ॥ म्हणे ज्ञानेशा नामदेवालां ॥ उदक मजला पाजिजे ॥३५॥ तुम्हि उभयता उदक प्रासिजे ॥ आम्हासहि आणुन दीजे ॥ ऐसें ऐकोन भक्तराजें ॥ उभयताहि निघाले ॥३६॥ उदकास त्यांस पाठविलें ॥ देव मळ्यांत पळत आले ॥ धाप दाटलि घामेले ॥ चंदन उतरले तुटल्या माळा ॥३७॥ सांवंता पायिं घालि मिठि ॥ तों आपण बोले जगजेठि ॥ मज लपविं तुझे पोटिं ॥ चोर पाठिं लागले येति ॥३८॥ सांवंत्यानें खुरपा काढिला ॥ उदर चिरुन देव लपविला ॥ पोट बांधुन खुरपों लागला ॥ विठ्ठल नाम गर्जतचि ॥३९॥ पुर्वस्छळा नामदेव आला ॥ तों देव नाहिंसा जाला ॥ आसुवें पातलिं डोळां ॥ ज्ञानेशाला पुसत ॥४०॥ तो म्हणे जवळीच आहे ॥ न दिसे यास करणे काये ॥ मग धावंत लवलाहें ॥ मळ्यामध्यें पातले ॥४१॥ तिहिं सांवंता भक्त नोळखिला ॥ ह्मणति सांगाति आमुचा देखिला ॥ तो म्हणे कैसकैसा आहे आम्हाला ॥ खुण बोला तयाचि ॥४२॥ नामदेवें भरिले डोळे ॥ वाचा जातसे बेंबळे ॥ ह्मणे सगुण स्वरूप सांवळें ॥ कर्णि कुंडलें डोल देति ॥४३॥ माथां मुगुट आकर्ण नयन ॥ पदक माळा सुहास वदन ॥ कासे पीतांबर

सम कटि कर सम चरण॥ वरुन कोटि मदन वोवाळिजे॥४४॥ तो दाखविं मज नयनि॥ ह्मणोन आंग टाकिलें धरणि॥ ज्ञानदेवें सांवरुनि॥ नामयास उठविलें॥४५॥ सांवत्यास दाटले अष्ट भाव॥ मग बोले ज्ञानदेव॥ माळि हा दिसतो भक्तराव॥ देवाधिदेव असेल येंथ॥४६॥ मग तयाचे चरण धरिले॥ देवें स्वरुप प्रगट केलें॥ नामयांस बुझाविलें॥ आलिंगिलें ज्ञानदेवा॥४७॥ तिघांस पडिलें आलिंगन॥ नामदेवास भक्त मी हा अभिमान॥ होता तो गेला गळोन॥ पुढें ते चौघेजण चालिले॥४८॥ विठ्ठोबा सांवंता ज्ञानदेव नामा॥ आले कुर्मदासाच्या आश्रमा॥ तेणे भक्तिचि केलि सिमा॥ सांवंता नामा ताटस्त॥४९॥ चौघांचें समान पुजन॥ आलिंगन नमन प्रीतिभाषण॥ मग भक्तांसह पांडुरंग आपण॥ पंढीरीये परतोन पावले॥२५०॥ नामदेव निवृत्ति ज्ञानदेव सोपान॥ मुक्ताई सावंता नरहरि जाण॥ कबीर चांगदेव धाना जाट भक्तसेन॥ आणीक सज्जन त्या समयींचे॥५१॥ ईतक्यांत नाम्यावरि आगळें॥ देवाचें चित्त बैसलें॥ परि निंदक क्षेत्रस्थ वेदज्ञ भले॥ क्रोधायमान जाले प्रवर्तति द्वेषा॥५२॥ टाळकुट्यानि कंटाळा आणिला॥ जन गुरुभक्ति कीर्त्तना मोहिला॥ सदां गळां तुळसीच्या माळा॥ घेती सोहळा महंतपणे॥५३॥ करिति मऱ्हाष्ट कविते॥ ज्ञान सांगोन मोहिति चित्तें॥ पडति जन सर्व पायांतें॥ आम्हा वेदज्ञांते न पुसे कोण्हि॥५४॥ देव सांगतो यांसिं गोष्टि॥ सदां हिंडतो पाठि॥ आम्हां स्वप्नि न पडे दिठि॥ कर्मभ्रष्टि हे तों असे॥५५॥ सुलतान तोवलख पाछायें॥ त्यापासिं गाऱ्हाणे नेति पाहें॥ म्हणति नामा सिंपि पंढरीस आहे॥ पुंड गोसाविंपणे मिरवतो॥५६॥ म्हणतो विठ्ठल बोलतो आम्हासिं॥ त्या नेउन द्यावें जेहलेसि॥ नाहिं तरि आम्हिं गावांसि॥ वोस करुन सर्व जातों॥५७॥ आम्हास न लेखि फार वादि॥ यवनें शें पाठविलि नामजादि॥ नामयांस धरुन सभासदि॥ येवनाचे आणिलें॥५८॥ गळां तुळसिमाळा सुवास॥ विठ्ठल नामाचा मुखिं घोष॥ येवनेश म्हणे तयास॥ विठ्ठल तुझा आम्हास दाखविं॥५९॥ नामा म्हणे महाराजा॥ तुझे हृदयिं विठ्ठल माझा॥ हिंदु तुरुक वर्ण परि दुजा॥ देव सहसा नरोचि॥६०॥ परि नायके पाछाये॥ तेंव्हां आणविलि तान्हि गाये॥ वछासह सिर छेदुन लाहें॥ नाम्यापुढें टाकिलिं॥६१॥ उठविं वछ गाय वेळे॥ नाहिं तरि घालिन हस्तिखालें॥ औठ घडि प्रमाण दिल्हें॥ बोल आपुलें असेल तें॥६२॥ नामा लागला स्मरण छंदा॥ कृष्ण विष्णु हरि गोविंदा॥ पतीतपावना परमानंदा॥ अद्वय मुकुंदा जगद्गुरु॥६३॥ विठ्ठल केशवा ब्रह्मानंदा॥ श्रीकरधरा सौख्यकंदा॥ तों टळलि औठ घडि मर्यादा॥ मोंट बांधोन गजपदाखालें टाकवित॥६४॥ यवनेश म्हणे नामयांसि॥ तुं जरि आमुचे यातींत मिळसि॥ तरि सोडीन जिवेंसिं॥ परि नामा नायके॥६५॥ तेव्हां मत्त हस्ति विशाळ॥ नरेश्वरें आणविला तत्काळ॥ नामा विठ्ठल नाम रसाळ॥ सप्रेम मवाळ स्मरतसे॥६६॥ हृदय पिटुन गोनायी॥ म्हणे नाम्यासि पासिं मिळोन राहिं॥ कोठें विठ्ठल पाहुं ये समईं॥ कुळवुडवणा घातकि॥६७॥ जायें परति म्हणे नामा॥ हस्ति तुडवोनि मारो आम्हा॥ परि मि न संडिं विठल नामा॥ तुं श्रमा करुं नकों॥६८॥ मीं मेलों हें उत्तम॥ यांसि मिळोन वांचल्यां अधर्म॥ माघें कोण्हि न घे विठ्ठल नाम॥ भक्ति विश्वास उडेल॥६९॥ तेव्हां नरेशें हस्ति लोटविला॥ गर्जोन गज चौताळला॥ शुंडादंड उचलोन वरि पद ठेविला॥ तवं नामा गर्जला हरि नामें॥७०॥ पांडुरंगा रुक्मिणिवरा मुरारि॥ कृपाघना त्वरा करिं॥ प्रल्हादवरदा नृहरि॥ धावं झडकरि ये वेळे॥७१॥ इकडे हाकेसरिसें होता नृहरी स्मरण॥ तिकडे हस्ति पावला मरण॥ इकडे गाय उठे खडबडुन॥ वछ स्तनपान करीतसे॥७२॥ सभेसि हें आश्चिर्य जालें॥ तों येवनेशें विशाल रुप देखिलें॥ उठोन भयें राणिवसां पळे॥ तों तेथहि भासलें तेंच रुप॥७३॥ आरक्त विशाळ आकर्ण नयन॥ विदृमाधरिं रोविले दशन॥ सव्य हस्तिं सुदर्शन॥ सांवरुन वाम करिं गदा॥७४॥ आरडोन मुर्छे यवन पडिला॥ राजस्त्रिया धाविल्या सकळा॥ नामयाच्या चरणी लागल्या॥ म्हणति चुडेदान देईं॥७५॥ मग नामा करि विठ्ठल

स्मरण ॥ धावं भयदृद्भयनाशन ॥ नराधीश बहुतांस रक्षण ॥ यास प्राणदान देयिजे ॥७६॥ बहुत प्रकारें करुन स्तवन ॥ उठविला तो यवन ॥ असो नामा पाउन सन्मान ॥ पंढरीयेस पातला ॥७७॥ सकळ संतांस भेटला ॥ नामस्मरणें गर्जत लीला ॥ भक्त भक्तिचा वाढविति सोहळा ॥ विठ्ठलिं प्रेमकळा विचित्र ॥७८॥ तो ज्ञानदेव आपण ॥ पांडुरंगास विनविति कर जोडुन ॥ अळकावतीस समाधिस्छान ॥ आम्हालागुन देईजे ॥७९॥ कार्त्तीक वदि येकादसि ॥ मग सकळ संतांसह जाऊन हृषिकेशि ॥ समाधि दिधलि ज्ञानेशासि ॥ तें चरित्र श्रीधरस्वामीनि वर्णीलें ॥८०॥ निवृत्ति सवेंचि त्रिंबकतिर्थि ॥ समाधिस्छ तैसेच होति ॥ सोपान सासवडिं निश्चिति ॥ समाधि घेते जाहाले ॥८१॥ मुक्तायी पंढरीस जाण ॥ देवालइं समाधिस्छान ॥ त्यावरि नामा कर जोडुन ॥ पांडुरंगास विनवित ॥८२॥ ज्ञानेश गेले निजधामा ॥ हा वियोग न सोसे आम्हां ॥ अवस्य म्हणे जगदात्मा ॥ मी तुजजवळि अखंड असें ॥८३॥ गोरा कुंभार सांवता माळि ॥ चांगदेव वदन न्याहाळि ॥ सद्‌गदीत संत मंडळि ॥ नामयांकडे पाहुनि ॥८४॥ देवा नावरे गहिंवर भक्ताचा ॥ नामा हृदयिं धरिला साचा ॥ दोघांचे नेत्रिं आश्रुचा ॥ प्रवाह अतुट चालिला असे ॥८५॥ प्राणसखा माझा नामदेव ॥ अभिनव याचा भक्तिभाव ॥ म्हणुन फुंदे देवाधिदेव ॥ संतसमुदाव सद्‌गदित ॥८६॥ नामदेव म्हणे घननीळा ॥ माझें उत्धटपण सोसिलें श्रेहाळा ॥ निखंदुन बोलिलि दुष्ट बाळा ॥ परि पाळिला लळा सर्वांचा ॥८७॥ माझ्यायोगें दुरोत्तरिं ॥ गांजिलें हेळसिलें मातापितरिं ॥ नाना परि निखंदिलें परि ॥ त्वां अंतरिं सांटविलें ॥८८॥ तें सर्व क्षमा करुन मातें ॥ मज बोळविं आपुल्या हातें ॥ देवें हृदयिं धरुनि नाम्यातें ॥ मधुर वचनें तोषवि ॥८९ ॥ देव करिति पुष्पवर्षाव ॥ बोळवीत निघाले पंढरिराव ॥ कार्तिक शुत्ध येकादसि अपुर्व ॥ संतसमुदाव यात्रा बहु ॥९०॥ गरुडटके पाताका भार ॥ मृदांग वाजति नामगजर ॥ दिवस भरतां दोनि प्रहर ॥ नामा करि नमस्कार सहपरिवारें ॥९१॥ सकळ विनविति कर जोडुन ॥ तुं करुणासागर रुक्मिणिरमण ॥ आमुचे अंन्यास क्षमा करुन ॥ कृपादृष्टि पाहिजे ॥९२॥ तुज बोलिलों सलगि कठिण ॥ तें क्षमा करावें संपुर्ण ॥ मग जगन्मोहनें हृदयिं धरुन ॥ समस्तांसि संमोखिलें ॥९३॥ दाविला लोकीक वेव्हार ॥ तुं मि नाहिं येक अंतर ॥ सद्‌गदीत होऊन संत समग्र ॥ विमळांबु धारा टाकिति ॥९४॥ धंन्य नामदेव भक्त ॥ क्षणक्षणा बोले पंढरिनाथ ॥ असो साष्टांग नमोन परिवारसहित ॥ नामा नमस्कारीत सकळ संतां ॥९५॥ दामसेटि गोनाई नामदेव राजाई ॥ नारा विठा गोंदा महादा आठहि ॥ कंन्या नागरि जनि दारि रामा सेवक अकराहिं ॥ चंद्रभागेंत गुप्त जालिं ॥९६॥

* [चंद्रभागे पुंडलिकासंन्निध ॥ उभा असे ब्रह्मानंद ॥ म्हणोनि नाम्याने तेथ छंद ॥ समाधिचा घेतला ॥२९७॥

शके १६४५ शुभकृत् नाम संवत्सरे भाद्रपद शुध्द ५ ॥]

॥ परंपरा ॥

श्री वीष्णु विधी रुसी अत्रि दिगंबर तो उपदेशि सदानंदा ॥
रामामळ गंभीर सुधांकुर ब्रंह्म सहजपुर्णा सुखदा ॥
दत्तानंद श्रि ब्रंह्मानंद तदुपरी श्रीधर सद्गुरु वंदा ॥
मठ कल्याण अनंद परंपरे पत्धति भागवताख्य तदा ॥१॥ छ ॥

॥ नामदेवाचि आदि समाधि ॥
॥ दत्तात्रयकृत समाप्तः ॥ छ ॥

साहित्यिक वसंतराव

डॉ. सुरेश म. डोळके

या लेखातील वसंतराव म्हणजे कै. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे !

वर्षभरापूर्वी वसंतरावांचा अपघाती मृत्यू झाला !

विदर्भातील गेल्या पिढीतील या अग्रगण्य साहित्यिकाला काळाने अचानक ओढून नेले !

त्यांनी निर्माण केलेले साहित्य....तेच त्यांचे चिरकाल टिकणारे खरे स्मरण !

— व त्या करिताच प्रस्तुत लेखाचे प्रयोजन.

वसंतरावांच्या प्रतिभेने काव्य, कथा, कादंबरी, समीक्षा, भाषाशास्त्र-अशा वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रात संचार केला. प्रामुख्याने ते कथाकार म्हणून ओळखले जातात. वसंतरावांची कथाकार म्हणून वैशिष्ट्ये कोणती आहेत हे त्यांच्या एका कथासंग्रहाला प्रस्तावना लिहून मी विशद केले आहे. त्यामुळे प्रस्तुत लेखात साहित्यिक वसंतरावांचा तो पैलू मी विचारात घेतला नाही. त्यांची समीक्षा हाही एका स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे. म्हणून, वसंतरावांनी भाषाशास्त्र, कादंबरी व कविता या क्षेत्रांत केलेल्या कार्याचेच विवेचन करण्याचे मी प्रस्तुत लेखात योजले आहे.

(१) 'नागपुरी बोली : भाषाशास्त्रीय अभ्यास'

वसंतरावांनी लिहिलेला 'नागपुरी बोली भाषाशास्त्रीय अभ्यास' (१९७२) हा प्रबंध महाराष्ट्रातील मराठीच्या विविध बोलींच्या अभ्यासात अग्रगण्य म्हणावा अशा योग्यतेचा आहे. 'नागपुरी' या नावाने विशिष्ट भौगोलिक प्रदेशात बोलल्या जाणाऱ्या अनागर बोलीचा भाषाशास्त्रीय अभ्यास तर यात आहेच, पण या निमित्ताने नागपुरी बोली बोलणाऱ्या समाजाच्या इतिहासाचे व संस्कृतीचे दिग्दर्शनही वसंतरावांनी यात केले आहे. 'नागपुरी'चे स्वरूपदर्शन तर त्यांनी या ग्रंथात घडविले आहेच; पण त्याबरोबरच, या 'अभ्यासा'तून ही बोली बोलणाऱ्या समाजाचे ऐतिहासिक व सांस्कृतिक जीवनदर्शनही त्यांनी प्रतिबिंबित केले आहे.

कोणतीही भाषा ही मूलतः 'बोली'च असते. लेखनाची किंवा वक्तृत्वाची भाषा - जिला 'प्रमाण'-भाषा म्हणतात ती - मूळात बोलण्यातली भाषा म्हणजे 'बोली'च असते. 'बोली' आणि 'भाषा' यांच्यात 'उपजीव्योपजीवकभाव' असतो. बोलीत लेखन होऊ लागले किंवा तिच्याद्वारा साहित्यनिर्मिती होऊ लागली की मग त्या बोलीला (Speech ला) भाषेचे (Language चे) व त्या भाषेला 'प्रमाण'भाषेचे (Standard language चे) स्वरूप प्राप्त होते, म्हणजे साहित्यनिर्मितीसाठी व विद्वानांच्या वक्तृत्वासाठी ही भाषा 'प्रमाण' मानली जाते. अर्थात, 'बोली' हेच 'भाषे'चे मूलभूत आणि मुख्य रूप होय. किंबहुना, मुख्यार्थ पाहिला तर 'बोली' हीच खरी 'भाषा' (speech) होय, लिहिण्यातली भाषा ती 'लेखा' (writ) ! '.. all language is primarily spoken and only secondarily written down.. the real life of language is in the mouth and ear, and not in the pen and eye' असे जेव्हा जेस्पर्सन म्हणतो[१] तेव्हा तो हाच अभिप्राय प्रगट करीत असतो.

'बोली'त जिवंतपणा असतो. मनुष्याचे अंतःकरण स्वाभाविकपणे, सुलभतेने बोलीतच यथार्थतेने व्यक्त होते. बोली म्हणजे मनुष्याच्या अंतःकरणाचा समाजात होणारा स्वाभाविक व सहजस्फूर्त असा ध्वनिरूप आविष्कार होय. बोली जेव्हा साहित्यात अवतरते तेव्हा साहित्यिक तिच्यावर संस्कार करतो; संस्कारांमुळे तिची प्रवाहिता कुंठित होते, जिवंतपणा संकुचित होतो, ती स्थिर आणि कालान्तराने साचेबंद होते, तिची अंगभूत उत्स्फूर्तता संपुष्टात येते. म्हणून, भाषासुंदरीचे स्वाभाविक रूपसौंदर्य पाहायचे असेल, तिचा उत्स्फूर्त आविष्कार न्याहाळायचा असेल, तिचा अकृत्रिम विलास अवलोकायचा असेल तर तिच्या मूलस्वरूपाकडेच, म्हणजे तिच्या मूळाशी असलेल्या 'बोली'कडेच, दृष्टिक्षेप करावा लागेल.

वसंतराव वऱ्हाडपांडे यांनी 'नागपुरी' या पूर्वविदर्भातील एका स्थानियत बोलीच्या बाबतीत हे कार्य शास्त्रीय रीतीने केले आहे. बोलीचा अभ्यास

१. '*Language*' (reprinted 1950), p. 23.

करायचा तर अभ्यासकाला त्या बोलीची परिपूर्ण व प्रत्यक्ष माहिती हवी. वसंतरावांनी या ग्रंथात वर्धा जिल्ह्यातील 'महाबळ' या खेड्यात बोलण्यात येणाऱ्या बोलीच्या अनुषंगाने 'नागपुरी'चा अभ्यास केला आहे व तिचे भाषाशास्त्रीय स्वरूपदर्शन घडविले आहे. महाबळ हे वसंतरावांचे जन्मगाव. प्राथमिक शिक्षणाचे पहिले पाठ त्यांनी घेतले ते याच गावी. आणि नंतरही, वडिलांच्या वास्तव्यामुळे, वर्षातील कितीतरी काळ त्यांचा महाबळ्यातच जात असे. त्यामुळे या गावातील व्यवहार-माध्यम असलेली 'नागपुरी' साडेतीन तपांच्या तिच्या सान्निध्यामुळे, तिच्यातील विविध भावनिक छटांसह, ते कानामनात साठवून घेऊ शकले. त्या बोलीत त्या खेड्यातील अनेकांशी ते संवादही करायचे. त्यामुळे, ज्या भाषिक नमुन्यांच्या आधारावर त्यांनी प्रस्तुत अभ्यास केला, ते नमुने त्यांनी इतर व्यक्तींपासूनच (Informants पासूनच) केवळ गोळा केलेले नाहीत, तर ते स्वतः त्या काळात जगत असलेल्या जीवनाचा व बोलत असलेल्या बोलीचाच तो आलेख आहे. आधारव्यक्तींनी (Informants) सांगितलेल्या भाषेपेक्षा स्वतः अभ्यासकाचीच ती बोलभाषा असणे व ते ग्रामीण जीवन जगणे हे त्या 'बोली'च्या अभ्यासाला अधिक श्रेयस्कर, अधिकाधिक न्याय देणारे व तिचे शास्त्रशुद्ध स्वरूप यथार्थपणे उलगडून दाखविणारे असते, हे सांगायला नकोच!

डॉ. वऱ्हाडपांडे यांनी प्रस्तुत ग्रंथात नागपुरी बोलीचे ध्वनि, रूप, शब्द, वाक्प्रयोग इत्यादि दृष्टींनी विश्लेषण केले असून तिच्यावर अन्य भाषांच्या संपर्काने झालेले परिणामही विशद केले आहेत. "नागपुरी-मराठी ही वऱ्हाडीला सर्वात जवळची पण वऱ्हाडीहून अनेक बाबतींत भिन्न असलेली व मराठीच्या मूल-प्रकृतींचे दिग्दर्शन करणारी मराठीची एक प्रमुख उपभाषा आहे" असे जे मत प्रस्तुत लेखकाने व्यक्त केले होते[२] त्याची यथार्थताही या दोन्ही भाषांतील उच्चारविषयक, प्रत्ययविषयक व क्रियापदरूपविषयक भेदांची अनेक उदाहरणे देऊन डॉ. वऱ्हाडपांडे यांनी सिद्ध केली आहे.

पण, विशिष्ट बोलीतील उच्चार, शब्दसंग्रह, रूपनिर्मिती आणि वाक्यरचना यांचाच केवळ विचार करून बोलीच्या अभ्यासकाला थांबता येत नाही. प्रमाणभूत मराठीच्या तुलनेने त्या बोलीत कोण वैशिष्ट्ये आहेत हेही त्याने दर्शविले पाहिजे व त्याकरिता त्या बोलीची ग्रांथिक मराठीशी तुलनाही केली पाहिजे. वसंतरावांनी हेही कार्य प्रस्तुत ग्रंथातील 'भाषिक नमुने' या प्रकरणात केले आहे. महाबळ्याच्या ग्रामजीवनातील विविध संदर्भांच्या अनुषंगाने प्रगट झालेल्या या नमुन्यांतील भाषिक आविष्कारावरून नागपुरीची अभिव्यक्ती-पद्धती व तिची वाक्यरचना यांची कल्पना येते आणि त्याच अर्थाने दिलेल्या ग्रांथिक मराठीच्या उदाहरणांवरून नागपुरी बोली व ग्रांथिक मराठी यांच्यात एकाच अर्थबोधासाठी ध्वनिदृष्ट्या, शब्ददृष्ट्या व रूपदृष्ट्या भिन्नता कशी आहे हेही कळून येते! 'रूपविचार' या विस्तृत प्रकरणात ग्रांथिक मराठी व नागपुरी बोली यांच्यातील सामान्यरूपे, विशेषणरूपे व क्रियारूपे यांच्यात असलेली भिन्नता त्यांनी अनेक उदाहरणे व बारकावे देऊन स्पष्ट केली आहे व नागपुरी बोलीची पृथगात्मता व अस्मिता सिद्ध केली आहे.

ज्या बोलीचा अभ्यास करावयाचा ती बोली जिथे बोलली जाते त्या ग्रामीण जीवनाचाही अनुभव अभ्यासकाला हवा. कारण, त्या भाषेच्या आड तिथले एकंदर जीवन आणि संस्कृती दडलेली असते. खरे पाहिले तर बोलीला (किंवा 'भाषे'ला) स्वतंत्र अस्तित्व नसते; अस्तित्व असते ते ती बोली बोलणाऱ्यालाच त्याच्या जीवनालाच! जीवनाला व्यक्त स्वरूप देण्याचे काम भाषेला करावे लागते आणि या दृष्टीने भाषा ही संस्कृतीदर्शक ठरते. भाषा आणि संस्कृती यांच्या परस्परसंबंधाबद्दल लिहिण्याचे हे स्थळ नव्हे. पण, एवढे मात्र सांगितले पाहिजे की, भाषा हा विशिष्ट समाजाच्या सांस्कृतिक इतिहासाचा सर्वोत्तम ठेवा होय. हा समाज कदाचित सुशिक्षित नसेल, लेखनवाचनाशी त्याचा काहीही संबंध नसेल, तरी त्याच्या बोलीतून त्या समाजाची सांस्कृतिक अवस्था आपल्याला कळू शकते. भाषा ही मूलतः डोळ्यासाठी नसून कानासाठी असते याचा प्रत्यय अशावेळी आल्यावाचून राहत नाही. पूर्वपरंपरेपासून, तसेच पूर्वपूर्वपिढ्यांपासून चालत आलेल्या कथा, श्रद्धा, लोकवाङ्मय यांचे जतन या समाजाने केलेले असते व त्यातून बोलणाऱ्याचा सांस्कृतिक इतिहासही आपल्याला कळू शकतो. नागपुरी बोलीच्या बाबतीत वसंतरावांना ही बोली बोलणाऱ्या समाजजीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव असल्यामुळे त्यांच्या या ग्रंथाला संस्कृतीचेही अंग प्राप्त झाले आहे.

२. डॉ. शं. दा. पेंडसे गौरव-ग्रंथ (१९६३), पृ. ९९.

आणि संस्कृतीबरोबरच नागपुरी बोलीच्या ऐतिहासिक विकासक्रमाचेही! भाषा ही सतत बदलत असते, काळाच्या ओघात परिवर्तित होतं असते. नागपुरी बोली हे मराठी भाषेचे असेच एक स्थान-नियत प्रवाही स्वरूप होय. या स्वरूपाचे दर्शन घडविताना वसंतरावांनी तिच्या मूलस्वरूपाचेही ध्वनी, व्याकरण व शब्दरूपे या बाबतीत दर्शन घडविले आहे. म्हणजे वर्णनात्मक भाषाशास्त्राबरोबरच (Descriptive Linguistics) ऐतिहासिक भाषाशास्त्राचाही (Historical Linguistics) हा ग्रंथ झाला आहे. बोलीच्या अभ्यासाकरिता, तिच्या यथातथ्य विश्लेषणाकरिता वर्णनात्मक भाषाशास्त्राची आवश्यकता असते, हे खरे! कारण बोलीतील सूक्ष्मातिसूक्ष्म विशेष निर्मम बुद्धीने (dispassionately) पण साक्षेपाने नमूद केल्याशिवाय तिचे खरे (म्हणजे वास्तव) स्वरूप काय आहे, व इतर बोलीपेक्षा म्हणा अथवा प्रमाणभाषेपेक्षा म्हणा - किती प्रमाणात आणि कोणकोणत्या बाबतीत ती वेगळी आहे हे तुलनात्मक दृष्टीने पाहता येणार नाही. पण त्याबरोबरच, तिचा ऐतिहासिक विकासक्रम कसा झाला, तिच्यातले ध्वनी, शब्द, रूपे इत्यादि कसकशी परिवर्तित झाली याचा विचार करणे हाही भाषाशास्त्राचा एक विशेष पैलू आहे. वसंतरावांनी याही दृष्टीने प्रस्तुत ग्रंथात 'नागपुरी'चा ऊहापोह केला आहे. 'वर्णनात्मक व ऐतिहासिक' असे त्यांच्या या भाषाशास्त्रविषयक ग्रंथाचे स्वरूप आहे.

—अशा रीतीने, भाषाशास्त्राच्या कसोट्यांनुसार, नागपुरी बोलीचा सर्वांगीण अभ्यास करणारा असाच वसंतरावांचा हा ग्रंथ आहे.

हा ग्रंथ लिहून, 'नागपुरी' नावाची एक पृथगात्म बोली आहे, मराठीच्या ग्रांथिक भाषेहून ती अनेक बाबतीत निराळी आहे व तिला तिचे स्वतःचे असे आगळे-वेगळे रूपसौंदर्य आहे हे वसंतरावांनी शास्त्रीय रीतीने सिद्ध करून दाखविले, व एका दृष्टीने स्वतःच्या जन्मगावाचे ऋणही फेडले, यात शंका नाही.

(२) 'चित्रशाळा'

डॉ. वसंतराव वऱ्हाडपांडे यांनी लिहिलेली ही कादंबरी. (१९८९)

या कादंबरीचा नायक आहे बाळासाहेब महाबळच्या मातीत जन्मलेला, नागपूरच्या मातीत वाढलेला, तिथंच आयुष्य घालविलेला, नैतिक मूल्य मानणारा, 'घरा'त रमणारा व घराची ओढ असलेला, सत्प्रवृत्त बाळासाहेब -

स्वतः वसंतरावांचंच प्रतिबिंब असलेला बाळासाहेब!

त्याला भेटलेल्या अनेक व्यक्तींनी त्याच्याजवळ व्यक्त केलेले विविध प्रकारचे अनुभव-

त्या अनुभवांनी लेखकाच्या मनात निर्माण झालेल्या भावतरंगांचे व विचारलहरींचे चित्रण-म्हणजे वसंतरावांची ही 'चित्रशाळा'!

लेखकाला जगात अनेक व्यक्ती भेटतात. त्या व्यक्तींची लेखकाच्या मनःपटलावर उमटलेली छायाचित्रं लेखकानं सहृदयतेनं या कादंबरीत रंगविली आहेत. त्यामुळं, ही कादंबरी वाचताना एखादा चलच्चित्रपट आपण पाहत आहोत असं वाटतं. या चित्रपटाला कथानक नाही, आहे ते फक्त विविध व्यक्तींचं-त्यांच्या वृत्तिप्रवृत्तींचं-चित्रण! तेही अत्यंत धावतं! आकाशात नक्षत्रांचा सडा पडलेला असतो, - विविध प्रकारच्या तारका इतस्ततः चमचमत असतात. त्यांच्यात तरी एकसंधता कुठे असते? आणि तरीही त्यांचं सौंदर्य मनाला वेध लावतंच की नाही? प्रस्तुत कादंबरीतल्या अनेकविध प्रसंगांत व त्यातून व्यक्त होणाऱ्या मनुष्य-स्वभावाच्या दर्शनातही तसंच मोहक सौंदर्य आहे. कारंजातून उडणाऱ्या पाण्याच्या फवाऱ्यांवर चित्रविचित्र विद्युत्प्रकाश पडून त्यांतून जसा इंद्रधनुष्याचा आभास निर्माण होतो तसा वस्तुसृष्टीतील व्यक्तींच्या अनुभवावर वसंतरावांनी आपल्या सहृदयतेचा प्रकाश पाडून जगाच्या 'चित्रशाळे'तील चित्रविचित्र व्यक्तिरेखांचे इंद्रधनुष्य प्रस्तुत कादंबरीत निर्माण केले आहे.

लेखकाला आलेल्या अनेकविध अनुभवांच्या व तदनुषंगाने अनेक व्यक्तींच्या आणि प्रसंगांच्या रंगरेखा या कादंबरीत आहेत. त्यामुळे एक छोटा समाजादर्शच आपल्या डोळ्यांपुढे उभा राहतो - असा समाजादर्श की त्यात मध्यमवर्गीय समाजातील कोणत्याही व्यक्तीने आपले प्रतिबिंब पाहून घ्यावे!

या कादंबरीत देशासाठी सर्वस्व अर्पण करणारे स्वातंत्र्यसैनिक नाना देसाई आहेत; पंचवीस रुपयांसाठी लेखकाचे तोंडही न पाहणारा स्वार्थी भाऊ विंचुरकर आहे; लेखकाचा एके काळचा बालमित्र, पण एका क्षुल्लक कारणामुळे आता त्याच्याकडे शत्रुत्वानं पाहणारा

मुकंदा खेळकर आहे; लेखकाशी लग्न करण्याची इच्छा असलेली पण मनाविरुद्ध दुसऱ्याशीच लग्न करणारी आणि तरीही हे शल्य मनात बाळगणारी मुकुंदाची पत्नी कल्याणी आहे; टारगट विद्यार्थ्यांच्या आचरट वागण्याने व्यथित झालेले व आपल्या (शिक्षणविषयक) मूल्यांना तडा गेलेला पाहताच नोकरीचा राजीनामा देणारे नामवंत प्राध्यापक रत्नमूर्ती आहेत; विद्यार्थ्यांच्या उनाडपणाने रंडकुंडीस आलेली एके काळची 'कॉलेज क्वीन' असलेली प्रा. मिस देवस्थळी आहे; सुनेला मुलगा न होता मुलगी झाली म्हणून रुष्ट होणारे मार्तंडराव आहेत; नातवांसाठी सुनेनं ठेवलेला खाऊ स्वतःच स्वयंपाक-घरात जाऊन गुपचूप गट्ट करणारे जमदग्नी सासरे नारायणराव आहेत; स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे लग्न करता येत नाही म्हणून मन मारून स्वतःला न आवडलेल्या तरुणाशी लग्न करणारी सुषमा आहे; पैशासाठी सर्व जीवनमूल्ये पायदळी तुडविणारा व झटपट श्रीमंत झालेला पण भुकेने तळमळणाऱ्या भिकारणीला एक पैसाही न देता हाकलून देणारा बाबू घाडगे आहे; विद्यापीठाशी झगडून पीएच्. डी. प्राप्त करून घेणारे डॉ. रत्नपारखी आहेत; आपल्या मुसमुसलेल्या यौवनानं साठी उलटलेल्या प्रौढाच्याही मनात वासनेचे आवर्त निर्माण करणारी 'सतरावे वर्ष' असलेली निलू म्हणजे नीलिमा पार्वेकर आहे; आणि स्वतःला ज्ञानी समजणाऱ्या मराठीच्या निवृत्त प्राध्यापकाचाही खराखुरा एकूण व्यासंग कसा शून्य असतो हे सांगणारा स्वतः लेखकही आहे!

—अशा आणखी कितीतरी व्यक्तिरेखा वसंतरावांनी या कादंबरीत चित्रित केल्या आहेत, त्यांच्या मनोभावनांचे रंग आणि गंध उलगडून दाखविले आहेत, त्यामुळे स्वतःच्या मनावर झालेल्या परिणामांचे दिग्दर्शन केले आहे व त्या निमित्ताने हळुवारपणाकडून वैचारिकतेकडे झुकलेल्या चिंतनाचे आविष्करण - आणि त्याबरोबर प्रसंगविशेषी आत्मविश्लेषणही केले आहे. वसंतरावांच्या भावसंकुलतेप्रमाणेच त्यांच्या मनाच्या रंगमंचावर निर्माण झालेली विचारनाट्येही मोठी मनोवेधक व महत्त्वाची आहेत.

जगाच्या चित्रशाळेतले अनेक चित्रविचित्र नमुने वसंतरावांनी या कादंबरीत चित्रित केले असले तरी त्यांतील चटका लावणारे, मनात सहानुकंपेची नीरांजने व डोळ्यात करुणेचे अश्रू निर्माण करणारे व्यक्तिचित्र नाना देसाई यांचे आहे. नाना देसाई हे एके काळचे प्रख्यात स्वातंत्र्यसेनानी. ज्योतीवर झेप घेणाऱ्या पतंगाची जातकुळी. स्वातंत्र्याच्या यज्ञकुंडात स्वतःच्या जीवनाची समिधा अर्पण करण्यास सदैव तत्पर. देशभक्ती हाच जीवनधर्म. देशाच्या स्वातंत्र्याचा ध्यास घेऊन हा दुर्मिळ नरदेह कापरासारखा जाळून टाकणारा व आयुष्याची ओंजळ समाजपुरुषाच्या चरणावर हसतमुखानं उधळून टाकणारा समाजपुरुष—

स्वातंत्र्यवेदीवर जीवनाचे बलिदान करण्यास एका पायावर तत्पर असलेले पण स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या अवनत समाजस्थितीकडे पाहून, समाजात होत असलेल्या उदात्त जीवनमूल्यांची पायमल्ली होताना बघून व्यथित होणारे आणि तरीही उच्च जीवनमूल्यांची पखरण करणारे, दीनदुबळ्यांसाठी चंदनासारखे देह झिजविणारे नाना —

नानांच्या जीवनातला सुगंध - नानांच्या तारुण्यात त्यांच्या जीवनात आलेली तरुणी - तिचं नाव करुणा! देखणी, लाघवी. नानांवर व त्यांच्या ध्येयवादावरही प्रेम करणारी, नानांचीही प्रेयसी. नानांवरोबर लग्न करून संसाराची स्वप्नं पाहणारी. नाजुक फूल असली तरी देशभक्तीच्या आगीत नानांबरोबर होरपळून घ्यायला तयार असलेली! पण तिच्यापेक्षाही देशावर अधिक प्रेम असलेल्या नानांनी तिची प्रेमयाचना व विवाहेच्छा अव्हेरलेली -

नानांनी एका उमद्या, घरंदाज तरुणाशी लग्न जुळवून दिलेली; संसारात, मुलाबाळात बाह्यतः रमलेली दिसणारी पण अंतःकरणात नानांचीच भावपूजा करणारी - स्वतःच्या भावनांचं आविष्करण करणारं आत्मचरित्र लिहून ठेवणारी व नानांच्याच मांडीवर डोकं ठेवून या जगाचा निरोप घेणारी - करुणा!

करुणेचं आत्मचरित्र छापून प्रसिद्ध करणं - हाच तिचं ऋण चुकवण्याचा व मरणानंतर तरी तिला सुखवण्याचा एकमेव मार्ग आहे असं नानांना वाटतं. त्याच एका कर्तव्यपूर्तीसाठी ते आता जगत असतात. छापायला दिलेल्या त्या आत्मकथेची ते आतुरतेनं वाट पाहत असतात आणि त्याची छापील प्रत हातात पडताच त्यांची मुद्रा उजळते, पण आवाज रुद्ध होतो, डोळे पाझरतात. आनंदाने? होय! - करुणेच्या ऋणातून मुक्त झाल्याच्या आनंदाने! -

ही वेळ सकाळची!

ाणि संध्याकाळी लेखक नानांकडे जाऊन पाहतात तेव्हा त्यांना दिसतं झोपलेल्या नानांच्या उघड्या छातीवर करुणेचं आत्मचरित्र विसावलं होतं. त्यांच्या चेहऱ्यावर अथांग प्रसन्नता विलसत होती. नानांना हाक मारावी म्हणून ते जरा पुढं सरकले.

—आणि त्यांच्या लक्षात आलं! नानांचा इथला ऋणानुबंध संपला होता!

नानांचं हे व्यक्तिचित्र अत्यंत भावभिजलेपणानं वसंतरावांनी रंगविलं आहे. व्यक्ती-मग ती कितीही मोठी असो - ध्येयासाठी लग्नबंधनात स्वतःला अडकवून न घेणारी व ध्येय हेच जीवनसर्वस्व मानून त्या ध्येयवेडातच आयुष्य कंठणारी असो- तिच्याही मनात प्रेमभावना कशी निर्माण होते, व साऱ्या जीवनभर आपल्या प्रेयसीविषयीची प्रेमभावना ती कशी हळुवारपणानं जपते याचं अत्यंत हृदयंगम-डोळ्यात अश्रू निर्माण करणारं चित्र वसंतरावांनी या कादंबरीत रंगविलं आहे. मराठी वाङ्मयात वैशिष्ट्यपूर्ण ठरावं असं नानांचं हे व्यक्तिचित्र आहे.

—आणि नानांच्याप्रमाणेच, आयुष्यभर नानांचीच मानसपूजा करीत आयुष्य कंठणाऱ्या व नानांचीच आठवण काढीत, त्यांच्याच मांडीवर इहलोकाचा निरोप घेणाऱ्या 'करुणे'चंही! नानांच्या देशनिष्ठेइतकीच करुणेची प्रेमनिष्ठाही जाज्वल्य नाही का?

'चित्रशाळे'त लेखक स्वतःला कुठेही विसरला नाही. लेखकाला आलेल्या अनेकविध अनुभवांची व तदनुषंगाने अनेक व्यक्तींची आणि प्रसंगांची वर्णने या कादंबरीत आलेली असली तरी तीं तुटक तुटक वर्णने वाचतानाही लेखकाची मूर्ती क्षणभरसुद्धा डोळ्यांपुढून हालत नाही. किंबहुना, यातील अनेक अनुभव लेखकाचेच आहेत असाही प्रत्यय येतो. या कादंबरीचा नायक बाळासाहेब म्हणजे स्वतः वसंतरावच वाटतात. यात असलेल्या अनेक पात्रांच्या व प्रसंगांच्या परावर्तित प्रकाशाच्या मुळाशी लेखकाच्या जीवनानुभवाचाच विद्युत्प्रवाह असलेला दिसतो.

या कादंबरीला 'आत्मचरित्रात्मक' कादंबरी म्हणता येईल का? 'कादंबरी' या संज्ञेला तरी ती पात्र आहे का? कादंबरीत सुसूत्र असे कथानक असते, सलग असा घटनाक्रम असतो, उलगडत जाणारे कथानक व त्या कथानकाच्या घटक व्यक्तींचा मनोविकास असतो, कादंबरीतील व्यक्तींच्या मनःस्थितीशी सुसंगत वाटणारी-नव्हे, त्या मनःस्थितीची उत्कटता वाढविणारी निसर्गवर्णने असतात. वसंतरावांच्या या कादंबरीत तसे काहीही नाही. तर एकाच परिणत व्यक्तिमत्वाच्या दृष्टीला जाणवणारा सभोवतालचा घटनाप्रपंच व त्यातून व्यक्त होणारी जगाच्या चित्रशाळेतील विविध व्यक्तींची व समाजाची चित्रे, आणि तदनुषंगाने लेखकाची झालेली भावनात्मक व विचारात्मक प्रतिक्रिया असे या कादंबरीचे स्वरूप आहे. चिंतनशील व काव्यात्म मनोवृत्तीच्या एका व्यक्तिमत्वाचे जगातील विविध व्यक्तींच्या अनुभवांतून व नाना प्रकारच्या प्रसंगांतून उलगडत जाणारे व ललितरम्य भाषेत अभिव्यक्त होणारे हे मनोविश्व आहे.

पण यामुळेच ही कांदबरी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. विषय व तंत्र या दृष्टींनी ही कादंबरी कादंबरीच्या रूढ कल्पनेहून वेगळी आहे. कादंबरीलेखनाचा एक वेगळाच मार्ग वसंतरावांनी या कादंबरीत चोखाळला आहे. तिचं खरं म्हणजे खूप कौतुक व्हायला पाहिजे होतं. पण आश्चर्याची व खेदाची गोष्ट ही की, या नावीन्यपूर्ण कादंबरीची साधी दखलही कुणी घेतली नाही! एकही परीक्षण तिच्यावर कुठेही आलं नाही!

वसंतरावांना ही खंत शेवटपर्यंत जाणवत होती!!

(३) 'या मनाचा पाळणा'

वसंतरावांच्या काही पूर्वप्रकाशित कवितांचा हा संग्रह! (१९७३)

वसंतरावांच्या साहित्यात वसंतरावांना शोधायचं असेल तर त्यांच्या इतर साहित्यापेक्षा त्यांच्या कवितेतच शोधलं पाहिजे. कारण, मानवी मनाची सूक्ष्मतरल प्रक्रिया कवितेतच आविर्भूत होत असते. 'It (poetry) is the sublimest activity of the human mind. ....The writer of prose can only step aside when the poet passes..'[३] असे जे सॉमरसेट मॉम यांनी म्हटले आहे, त्याचेही मर्म झाले तरी हेच होय.

वसंतरावांचा स्वभाव अत्यंत ऋजू आणि मृदूही होता. सात्विक, प्रसन्न आणि प्रेमळ असं त्यांचं व्यक्तिमत्त्व होतं.

३. *Cakes and Ale.* by W. Somerset Maugham.

त्यामुळे वसंतरावांची कविताही तशीच सत्त्वशील झाली आहे. सात्विकतेने ती नटलेली आहे. "गेल्या दोन अडीच तपातल्या माझ्या मनोगताचा हा आविष्कार... माझ्या मनाचा पाळणा!" असे वसंतरावांनी म्हटले आहे. (या म. पा. 'आभार') आपले अंतःकरण त्यांनी काव्यात ओतले असल्यामुळे यातल्या कवितांवरून वसंतरावांच्या मनाची कल्पना आपल्याला करता येते. शिवत्व आणि सौंदर्य यांचा आविष्कार त्यांच्या कवितेत आढळतो. ते शिवत्वाचे पूजक होते, सौंदर्याचे उपासक होते. वैश्विक 'सत्य' काय आहे हेही त्यांनी एका कवितेत सांगितले आहे ('सत्य', या म. पा. पृ. २२). पण, 'सत्य' यापेक्षा शिवत्व आणि सौंदर्य यांनीच त्यांच्या मनाच्या पाळण्याला झोके दिले आहेत.

वसंतराव गरिबीतून वर आले. आपल्या बुद्धिमत्तेने त्यांनी विद्यापीठाची सर्वोच्च पदवी मिळविली. विद्यार्थी-प्रिय प्राध्यापक, प्रथितयश साहित्यिक इ. अनेक नात्यांनी त्यांनी नाव कमावले, आपल्या शालीन स्वभावाने अनेकांची मने जिंकली, समाजात मोठी मानमान्यता मिळविली... पण, ज्या मातीतून ते आले त्या आपल्या खेड्यातल्या (महाबळ) मातीला ते कधी विसरले नाहीत. 'अजूनि स्मरते या हातांना' या कवितेत त्यांनी या हातांना जी माती काल माखली होती तिचे स्मरण शेवटपर्यंत जागते ठेवले होते. तिच्याबद्दलची कृतज्ञतेची जाणीव त्यांना शेवटपर्यंत होती....

अजूनि स्मरते या हातांना
काल माखली होती माती....
....असले हे मातीचे- माझे
परंपरागत अतूट नाते (पृ. ४६)

असे ते म्हणतात.

- असंच 'अतूट नातं' आपल्या जन्मगावीही त्यांचं होतं! त्या गावाची ओढ त्यांना शेवटपर्यंत लागली होती.

'डोंगराच्या आड माझ्या जन्मदेचे गाव आहे
तेथ या वेड्या मनाची ही कधीची धाव आहे!'[४]

या उद्‌गारांत त्यांनी ही आपल्या 'मनाची धाव' व्यक्त केली आहे. — अतिशय कृतज्ञतेनं !

पूर्वजीवनात वसंतरावांना खूप धडपड करावी लागली. जगातल्या अनेक टक्क्याटोणप्यांचा अनुभव घ्यावा लागला, नोकरीकरिता भ्रमन्ती करावी लागली. ते पवनीला नोकरीत असताना भर दुपारी वैनगंगेच्या तीरावर जातात, एका आम्रवृक्षातळी बसतात आणि म्हणतात -

वैनगंगेच्या काठाशी एका आम्रवृक्षातळी
बसायचे वेड मला अशा दुपारच्या वेळी!
(पृ. ५२)

आपल्याला आलेल्या जीवघेण्या अनुभवांचा विसर पडण्यासाठी तर वसंतराव वैनगंगेच्या तीरावर असलेल्या आम्रवृक्षाखाली जात नसतील? दुपारच्या वेळी आम्रवृक्षाची सावली पांयस्थाला विसावा देते, त्याच्या परिश्रमांचा विसर पाडते. वसंतरावांनाही त्यावेळच्या जीवनात रखरखीत 'दुपार'च अनुभवावी लागत होती. प्रसन्न प्रातःकाल काही त्यांच्या वाट्याला आला नव्हता! जीवनातल्या अनुभवांची 'दुपार' विसरण्याकरिता तर त्यांनी वैनगंगेच्या प्रशांत किनाऱ्याचा व आम्रवृक्षाच्या शीतल सावलीचा आसरा घेतला नसेल?

वैनगंगेत धुणे धुवायला आलेल्या 'यौवनाच्या उभाराने ठेक्यात पावले टाकीत चाललेल्या' युवतीकडे, तसेच सारा संकोच तीरावर ठेवून स्नानाकरिता पाण्यात उतरलेल्या 'मत्स्यगंधे'कडे पाहण्याची आस या कवितेत व्यक्त झाली असली तरी त्यापेक्षाही स्वतःच्या कठोर अनुभवांना विसरण्याची आसच मूलभूत असावी व त्या आसेनेच वसंतरावांना वैनगंगेच्या काठाशी एका आम्रवृक्षातळी ओढून नेले असावे!

या कवितेतील सुंदर शब्दचित्र चित्रकाराच्या कुंचल्यालाही मोह पाडील असे आहे.

वसंतरावांच्या आयुष्यात निराशेचे, अतृप्तीचे किंवा आकांक्षा विफल झाल्याचे प्रसंग कमी आले होते असे नाही. त्यांची जीवननौका खडकांवर आपटत आपटतच पुढे चालली होती. तरी त्यांच्या सात्विकतेने या सर्वांवर मात केली होती. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत निराशेची कृष्णच्छाया कुठेच दिसत नाही. त्यांना जगाचे कटु अनुभव कितीही आलेले असले तरी त्यांच्या मनात कडवटपणा मात्र आला नव्हता. म्हणूनच -

मनात माझ्या वन पाचूचे
विटे न येथिल कधि हिरवेपण (पृ. २९)

असे ते म्हणतात. आणि तसेच त्यांचे मन शेवटपर्यंत 'हिरवेगार' राहिले होते. (त्यांच्या कवितेतच नव्हे तर

४. 'डोंगराच्या आड-' (म. सा. पत्रिका (२५-१०६) १९५३)
[ही कविता त्यांच्या कवितासंग्रहात समाविष्ट नाही.].

सर्वच वाङ्मयात - आणि वाङ्मयातच नव्हे तर त्यांच्या व्यक्तिमत्वात हे 'हिरवेपण' अगदी मुरून गेले होते.)

कितीही कठिण प्रसंग आला, या विचित्र जगातल्या 'दरडीं'चा कितीही अनुभव आला तरी तेव्हा - आणि आनंदाचे कितीही उत्फुल्ल प्रसंग आले तरी तेव्हाही - वसंतरावांनी कधी तोल सोडला नाही. दुःखातिरेकाने ते कधी खचून गेले नाहीत किंवा यशोगौरवाने ते कधी उन्मत्त झाले नाहीत. आणि याचे सर्व श्रेय ते ईश्वराला देतात.

उन्मत्त न झालो मी
केवळ त्याचीच दया
सावरिला तोल सदा
सर्व तयाची किमया! (पृ. २६)

असे ते म्हणतात.

- 'तोला'प्रमाणेच 'ताला'चेही भान वसंतरावांचे कधी सुटले नाही! यामुळेच त्यांच्या कवितेत 'ताला'ची नाजुक लय आहे. तालबद्धतेकडेच त्यांचा कल आहे, 'मुक्तछंदा'कडे नव्हे!

वसंतरावांची कविता ही सुसंस्कृत कुलवधूसारखी आहे. तिला आपल्या कुळाच्या परंपरेची जाणीव आहे, व म्हणूनच पायातल्या जोडव्याकडे पाहून आपली भावना व्यक्त करणारी ती घरंदाज कुलवधू आहे. अद्ययावत तरुणीसारखी ती परंपरागत बंधनं ओलांडून नजरेला नजर भिडवून आपली भावना व्यक्त करीत नाही. म्हणूनच, वसंतरावांची कविता परंपरागत वृत्तबंधनातच वावरते, व शालीनतेनं आपल्या सुसंस्कृत भावना व्यक्त करते. वृत्तांची बंधनं ओलांडून तिनं 'मुक्तछंदा'त कधी प्रवेश केला नाही याचं हे कारण आहे. तिला परंपरेचं आकर्षण होतं, 'मुक्तते'चा हव्यास नव्हता!

कुळाच्या जाणिवेप्रमाणेच संस्कृतीचे भानही तिचे कधी सुटले नाही. प्रणयाच्या उत्फुल्ल धुंदीतही अभिजात अभिरुचीची मर्यादा तिने कधी ओलांडली नाही!

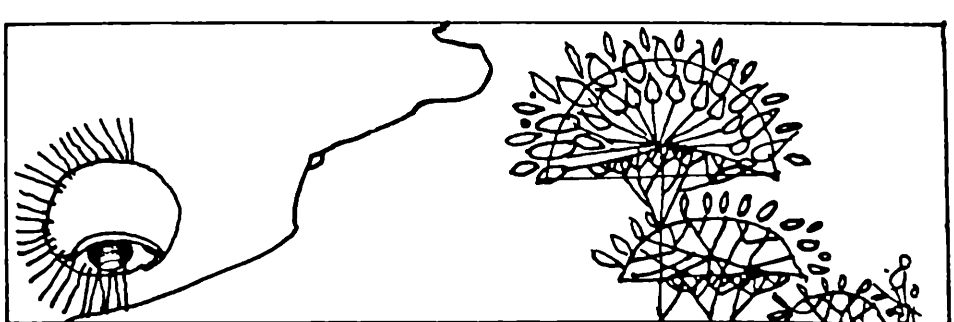
तुझ्या थोरवीचा पटला पुरावा
कासया धरावा अविश्वास?
युगे अठ्ठावीस उभा विटेवरी
कशी तुझी थोरी कमी म्हणू (पृ. ६०)

इत्यादि चरण वसंतरावांच्या या संस्कृतीलुब्ध वृत्तीचेच द्योतक आहेत.

वसंतरावांची कविता हा झुळझुळणारा व संथ गतीनं वाहणारा प्रसन्न प्रवाह आहे. त्या प्रवाहात भोवरे किंवा वाकवळणे नाहीत. सरळ मार्गानं वाहणारा तो सोज्वळ भावनाप्रवाह आहे.

त्यामुळे, वसंतरावांची कविता ही जुन्याच वळणाची झाली आहे. मराठी काव्यप्रवाहात लक्षणीय वेगळेपण प्रगट करणारी ती नाही. पण, ती वसंतरावांची स्वतःची आहे. त्यामुळे वसंतरावांसारखीच ती साधी, सरळ व कुटुंबवत्सल झाली आहे. "ती माझी स्वतःची आहे व म्हणून प्रामाणिकही आहे" असे वसंतरावांनीच एका मुलाखतीत म्हटले आहे. त्यांच्या कवितेत लक्षणीय वेगळेपणा नसला तरी त्यांच्या वृत्तीत मुरलेला सौजन्यभाव मात्र तिच्यात पुरेपूर व्यक्त झाला आहे. सौजन्यभावाला सौंदर्यवृत्तीची जोड मिळाल्यामुळे या कवितेचं व्यक्तित्व मोठं लोभस झालं आहे — नितळ पाण्यानं वाहणाऱ्या प्रसन्न प्रवाहासारखं!

■ ■



अनुक्रमणिका

ग्रांथिकी

वसन्त वाहोकार

काही कवितासंग्रह ।

१. कालपात्र

'चाललो मी एकट्याने वाट ही गर्दीतली
दोन वेड्या पावलांची, गाठ मुलुखावेगळी'

ज्येष्ठ कवी श्री. बाळकृष्ण बन्नोरे यांचा हा आत्मस्वर आहे त्यांच्या अलिकडच्या कवितासंग्रहातला. 'कालपात्र' हे कवितासंग्रहाचे नाव तसे प्रगल्भ आहे आणि सूचकदेखील. आकार लक्षात घेता कविता लहान आहेत. मात्र आशय मोठा आहे. त्या त्या विशिष्ट वयातील प्रगल्भता चिंतनातून जाणवते, तीच इथे 'कालपात्र' मधून श्री. बन्नोरेंचीही दिसून येते.

'शब्दांनी खिळून रहावे पानोपानी
चांदण्याच्या कालपात्रात
असा इतिहास घडला काय, घडेल काय ?'

म्हणूनच ही कविता असे प्रश्न घेऊन वाचकांनाही भोवऱ्यात नेते.

खूपसे आयुष्य ज्या निरर्थकतेत वेचले ती अर्थशून्यता, खंत, अंतर्यामीचे शल्य आणि वरून पुन्हा एका तरल-आत्ममग्न अशा चिंतनाचे सहजश्रेय म्हणजे 'कालपात्र.' संघमित्रा प्रकाशनाचे, फक्त नऊ रुपये किंमतीचे, बावन्न पृष्ठांचे हे 'कालपात्र' एक विशेष प्रकाशन आहे. त्या चिंतनाचेही एक वेगळेच मर्म म्हणजे कालपात्रातील कविता.

■ ■

२. मी धात्री मी धरित्री

प्रा. लक्ष्मीकांत तांबोळी हे मराठवाड्यातील एक महत्त्वाचे, मान्यवर कवी आहेत. 'हुंकार' व 'अस्वस्थ-सूर्यास्त' हे या आधीचे त्यांचे कविता संग्रह. त्यानंतरचा हा तिसरा संग्रह, 'मी धात्री'

मोजका आशय, आटोपशीरपणे व्यक्त करणारी ही कविता. 'जी. एं.' विषयी देखील हुंकार व्यक्त करतेच. जी. एं.ची लेखणी ही माणसांचा मेंदू तासणारी छिन्नी होती. जी. ए. गेले ते बरेच झाले. ते साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष झाले असते, तर शब्दांना शब्दकोशाशिवाय गत्यंतर नव्हते. असे म्हणण्याचे धाडस करणारी ही कविता, पुढे मात्र, स्वतः कवितेविषयी लिहितांना म्हणते, 'कवितेशिवाय कवितेला अन्य ओळख नाही' आणि तरीही कवीला प्रकर्षानं असं वाटणंही कोड्यात टाकतं - 'नुसतंच कविता लिहिणं आता आपण सोडलं पाहिजे आयुष्यात एकदा तरी जगणं खरं केलं पाहिजे' समुद्र ओंजळीत येणार नाही, चंद्रचांदण्या संपणार नाहीत ही वस्तुस्थिती ओळखून ही कविता म्हणते, 'झाडांसारखं वाढलं पाहिजे.'

अनेकदा ही कविता आपली स्वतःची श्रीमंती झिडकारून अगदी सर्वसामान्य पातळीवर येऊन धडकते तेव्हा असेही का ? असा प्रश्न वाचकांनाही पडतोच पडतो.

'कितीतरी दिवसानंतर सुटते आहे मौन माझ्या कवितेचे
मरणासन्न माणसाने द्यावेत शेवटचे आचके.... तशा ह्या ओळी'

तेव्हा हे मरणासन्न आचके, वा सुटलेले मौन समजून घेणे हाच सर्वसामान्य वाचकांसाठी पर्याय असू शकतो. प्रतिमा प्रकाशनाच्या ऐंशी पृष्ठांच्या या सर्वसाधारण कवितासंग्रहाची माफक किंमत आहे पंचेवीस रुपये आणि ती मराठवाडा विद्यापीठाच्या अनुदानातून...

■ ■

३. दस्तऐवज

विद्रोही कवितेतील एक लक्षणीय स्वर म्हणजे कवी देवेन्द्र खंडारे, आणि त्यांचा सुरेश एजन्सी पुणे यांनी प्रकाशित केलेला कवितासंग्रह 'दस्तऐवज.'

देखण्या मुखपृष्ठ रचनेतून 'दस्तऐवज' आपले लक्ष वेधून घेतो, तसाच अंतरंगातूनही तो आपणास खिळवून ठेवतो.

'वळ उठले उन्हाचे
उन्हाळल्या तनूवर
उष्ण अश्रूंचा गळतो
दोन्ही डोळ्यातला नूर'

आयुष्याच्या गतस्मृती या अशा उजाळतात तशाच समोरचे रखरखीत प्रखर वास्तवही... त्यावरचे भाष्य देखील,

'उतरंडीच्या मडक्यात
चांदण्याच्या रितेपणाच्या दाण्यांना चाळत असतात
गळून गेलेले भेगाळ हात
जीर्ण पुटकुळ्यांची एकेक गाठ उकलून'

विद्रोही कवितेतला हा स्वर खरा आहे, मात्र आक्रस्ताळा नाही. वास्तवाचे भान आहे. परिवर्तनाचे सामर्थ्य आणि मन आहे. मूलगामी चिंतनाचा वसा त्याला लाभला आहे. कुठल्याही भाषिक-प्रांतिक वादात ही कविता अडकलेली नाही. अशी तिची ती समर्थ आहे तशीच वेगळी सुद्धा.

'मी गहिवरून गेलो
कारण....
ज्या रस्त्यावर तू उभी होतीस
त्या रस्त्यांच्या बाजूचे वृक्ष
उभे होते
स्वतःची नम्रता प्रदर्शित करत...'

अशा वेगळ्या अर्थांची, वेगळ्या आशयाची कविता 'दस्ताऐवज' मधून पानोपानी भेटते आणि आपल्या नव्या ताजेपणानं ती आपल्याला आकर्षित करते.... आणि अंतर्मुखदेखील.

■ ■

४. शिवांगी

नागनाथ हेगे हे नाव तसे कवितेच्या प्रांतात फारसे रुळलेले, परिचित नाव नाही. मात्र चेतश्री प्रकाशनानं त्यांचा 'शिवांगी' हा देखणा, रेखीव, आकर्षक संग्रह सादर करून त्याला कवितेच्या वाचकांशी थेट आणून सोडलं आहे. शब्द-अलंकरणादि कृत्रिमतेपासून दूर आपल्याच वळणानं वाहाणारी ही कविता तशी फार सहज आहे.

उदा. प्रत्येक पानावर काहीतरी
लिहायचंच असतं का,
का पानंच लिहीत असतात ?

'असण्या' 'नसण्या'च्या पलिकडेसुद्धा शब्द दडून असतात ही जाणीव या कवीला आहे.

'मी आपला असा आहे
वाटलं तर सोबत ये'

हे तिचे सरळ सूत्र आहे. व्यथा वेदनांची ही इथं फुलं होतांना दिसतील. चालता-चालता अर्ध्यातच रात्र व्हावी तसे हे जीणे, ही या कवितेची भावावस्था आहे. पहिल्याच संग्रहातून हा कवी आपणास भेटतो, ओळखीने भेटतो हा त्याचा परिचय आहे. तो पुढील वाटचालीत अधिक गडद होईल अशी आशा आणि सूचकता इथेच सापडून जाते. तीस रुपये अशा माफक मूल्यांत 'शिवांगी' हे हवेसे वाटेल असे पुस्तक आहे.

■ ■

५. हा घोडा हे मैदान

'कुणाकुणाची एखादी तरी जळजळीत कविता
माझ्या चुरगळलेल्या आत्म्याला
इस्त्री करते दररोज....'

माझा मेंदू कुणा कुणाच्या अशा असंख्य कवितांच्या ओळींची वस्तीच होऊन गेला आहे. एका, कवितेवर नितांत प्रेम करणाऱ्या, किंबहुना कवितेसाठी जीव जाळणाऱ्या, एका अत्यंत हळुवार मनाचं हे भावनिक चिंतन. जळगाव, खानदेश येथील नीळकंठ महाजन हे महत्त्वाच्या कवींमध्ये आहेत. ते चित्रकार आहेत. त्यांनीच रेखाटलेले मुखपृष्ठ आणि त्यांची अंतर्भूत काही रेखाचित्रे त्यांचेविषयी अधिक काही सांगू शकेल.... मात्र त्यांची कविता अधिक प्रखर, अधिक उत्कट आणि खूपशी समंजस आहे.

'आरशातून पाठीमागचं उध्वस्त रान दिसतं
आणि उगीच आकाश माझ्यावर चालून येतं'

म्हणून आरसा पाहाण्याचं हा कवी टाळत असतो, त्याच्या चेहऱ्यातल्या पराभूत चेतनेच्या तंबूत कुणी एक सुलतान राहातो, भोवताली कितीही काही घडलं तरी त्याची मान खाली... खालीच असते.

'मी निष्पर्ण झाडांच्या गर्दीत शिरतो
आणि आकाशाकडे हात पसरून
पाय जमीनीत
रुजवून घेतो'

अशा प्रकारे आपल्या मातीत, आपल्या जमिनीत पाय रुजवून ही कविता आकाशाकडे हात पसरते, काही खुणा तिच्या मनाशी असतात, निष्पर्ण गर्दीतही अंकुरण्याची...फुलण्याची जिद्द...घेऊन नीळकंठ महाजन यांची कविता उभी आहे.

शिल्पा प्रकाशनाचं दीडशे पृष्ठांचं, पंचेचाळीस रुपये किंमतीचं हे पहिलंच प्रकाशन. कविता, चित्र आणि आता प्रकाशन. घोडा तुम्हास मिळालाच आहे महाजन.....मैदान ?

■ ■

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

केंद्रीय कार्यवृत्त
जाने. ९३ ते मार्च ९३

२ जाने. ९३

विदर्भ साहित्य संघाच्या ' घर-आंगण ' उपक्रमात श्री. गजानन गांडे दिग्दर्शित दोन एकांकिका लोकनायक अणे दालनात सादर करण्यात आल्या.

९ जाने. ९३

गडचिरोली जिल्ह्यातील अहेरी गावातील डॉ. गंगाधर मद्दीवार अमेरिकन सैन्यदलात डॉक्टर आहेत. नुकत्याच झालेल्या आखाती युद्धात ते सहभागी होते. त्या युद्धाच्या अनुभवांवर आधारित ' कशासाठी कुणासाठी ' हे पुस्तक त्यांनी लिहिले. त्या पुस्तकावर एक चर्चा आयोजित करण्यात आली होती. या प्रसंगी प्रकाश एदलाबादकर, डॉ. भा. ल. भोळे व स्वतः डॉ. मद्दीवार यांनी या प्रसंगी आपले विचार व्यक्त केले.

१० जाने. ९३

विदर्भ साहित्य संघाची कै. नलिनी जतकर स्मृती चित्रकला स्पर्धा व पारितोषिक वितरण अणे दालनात संपन्न झाले.

१४ जाने. ९३

विदर्भ साहित्य संघाचा ७० वा वर्धापनदिन नागपूर येथे संपन्न झाला. सातारा येथील अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष श्री. विद्याधर गोखले या प्रसंगी प्रमुख पाहुणे होते. त्यांचा प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे हस्ते शाल, श्रीफळ व मानचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला. प्राचार्य राम शेवाळकर समारंभाच्या अध्यक्षस्थानी होते. या प्रसंगी विदर्भ साहित्य संघाचा वाङ्मय पुरस्कार, ' काव्य ' या प्रकारासाठी श्री. लोकनाथ यशवंत यांना ' आता होऊन जाऊ द्या ' या काव्यसंग्रहाकरता देण्यात आला. विदर्भ साहित्य संघाचा ' ग्रंथमित्र ' पुरस्कार, शालेय हस्तलिखित पुरस्कार याचेही वितरण या प्रसंगी झाले नागपूर व अमरावती विद्यापीठातर्फे ज्या अभ्यासकांना गेल्या सत्रात आचार्य ही उपाधी मिळाली त्यांचा व राज्यशासनातर्फे पुरस्कृत वैदर्भीय साहित्यिकांच्याही या प्रसंगी प्रमाणपत्र व मानचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी सर्वश्री विद्याधर गोखले, प्राचार्य राम शेवाळकर, प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांची समयोचित भाषणे झाली. कार्यक्रमानंतर उपस्थितांना तीळगुळ देण्यात आला.

३ फेब्रु. ९३

सौ. शुभांगी भडभडे यांची पंचेविसावी कादंबरी ' तपोवन ' चा प्रकाशन समारंभ विदर्भ साहित्य संघ व मनोरमा प्रकाशन, मुंबई यांच्या संयुक्त विद्यमाने विदर्भ साहित्य संघाच्या गडकरी सभागृहात संपन्न झाला. ज्येष्ठ साहित्यिक व संशोधक डॉ. वि. भि. कोलते समारंभाच्या अध्यक्षस्थानी होते. प्राचार्य राम शेवाळकर, प्रा. सुरेश द्वादशीवार व लेखिका सौ. शुभांगी भडभडे यांनी या प्रसंगी आपले विचार व्यक्त केले.

२० फेब्रु. ९३

विदर्भ साहित्य संघाच्या ' ग्रंथसहवास 'चा शतकमहोत्सवी कार्यक्रम वि. सा. संघाच्या गडकरी सभागृहात झाला. या कार्यक्रमाचे प्रमुख अतिथी म्हणून ' दैनिक लोकसत्ता 'चे प्रमुख संपादक डॉ. अरुण टिकेकर उपस्थित होते.

अनुक्रमणिका

त्यांचे हस्ते ग्रंथसहवासचे प्रणेते श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी यांचा सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी डॉ. टिकेकर व प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांची भाषणे झाली. नवप्रकाशित ग्रंथाचे एक प्रदर्शनही याप्रसंगी आयोजित करण्यात आलेले होते.

दि. ९ व १० मार्च ९३

वि. सा. संघाच्या ' घर आंगण ' उपक्रमांतर्गत एक एकांकिका अणे दालनात सादर करण्यात आली.

दि. १५ मार्च ९३

नीळकंठ प्रकाशन, पुणे यांनी प्रकाशित केलेल्या श्री. मोहन कडू यांच्या ' कवटाभर आभाळ ' या कथासंग्रहाचा प्रकाशन समारंभ गडकरी सभागृहात झाला. डॉ. भा. ल. भोळे यांच्या अध्यक्षतेखाली, प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांच्या हस्ते झालेल्या या प्रकाशन समारंभात सौ. सुलभा हेर्लेकर व श्री. बबन नाखले यांची भाषणे झाली. श्री. मोहन कडू यांनीही या प्रसंगी आपले मनोगत व्यक्त केले. या प्रसंगी अनेक साहित्यप्रेमी उपस्थित होते.

दि.२० मार्च ९३

आधुनिक मराठी कवितेचे प्रवर्तक कै. बा. सी. मर्ढेकर यांच्या स्मृतिदिनाचा कार्यक्रम झाला. श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयात झालेल्या या कार्यक्रमात श्री. शरदचंद्र बुचे यांचे भाषण झाले.

दि. २७ व २८ मार्च ९३

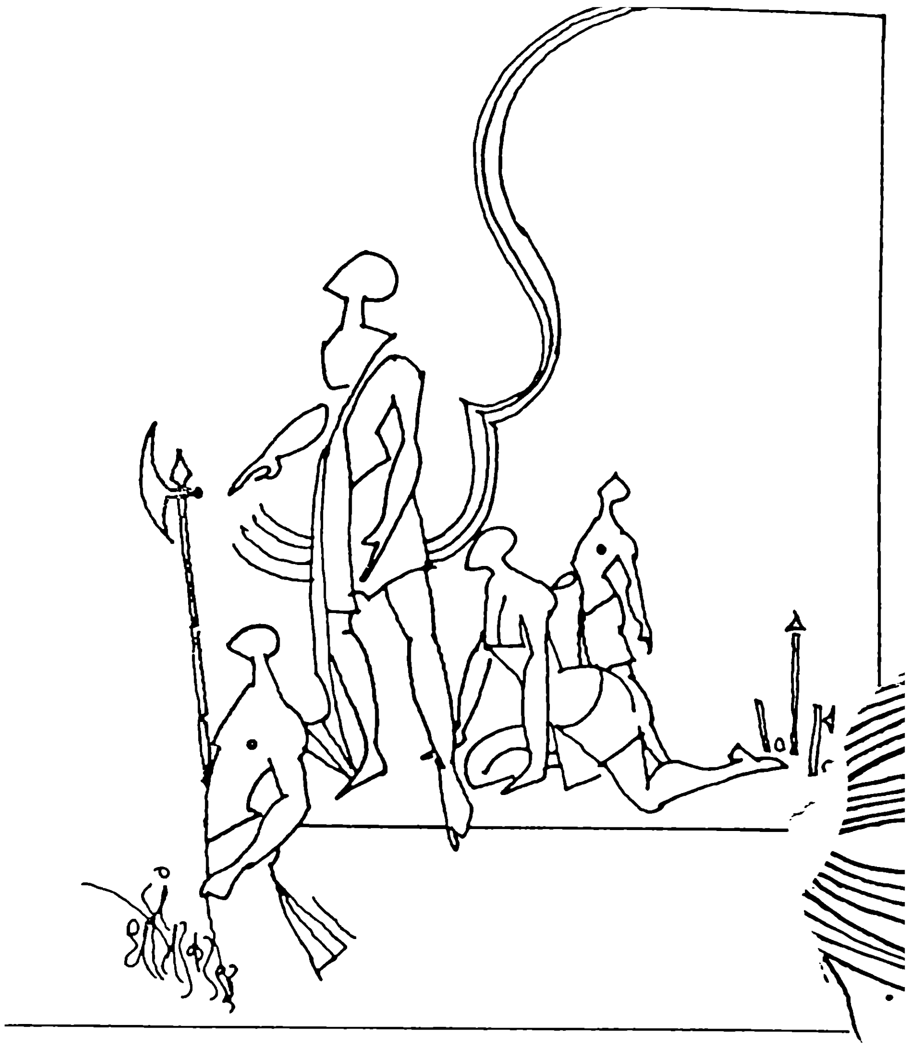
विदर्भ साहित्य संघाच्या ' नाट्यशोध ' व राम गणेश गडकरी स्मृती प्रतिष्ठान यांच्या संयुक्त विद्यमाने जागतिक रंगभूमी दिनानिमित्ताने एका द्विदिवसीय नाट्यपर्वाचे आयोजन करण्यात आले होते. या नाट्यपर्वाचे प्रमुख अतिथी होते प्रसिद्ध नाट्यलेखक श्री. सतीश अळेकर, व अध्यक्ष होते प्रख्यात कवी, समीक्षक वसंत आबाजी डहाके. प्रसिद्ध नाटककार प्रा. महेश एलकुंचवार यांचा या पर्वात विशेष सहभाग होता.

विदर्भातील नाट्यचळवळीने ईप्सित वेग घ्यावा या हेतूने आयोजित या पर्वात दोन चर्चासत्रे, चंद्रपूर, नागपूर येथील कलावंताचा सहभाग असलेल्या एकांकिका तसेच वैचारिक आदानप्रदानाचे विविध कार्यक्रम आयोजित केले गेले होते. स्त्री कलावंतांचा सहभाग असलेले ' मनोगत ' हे स्वतंत्र चर्चासत्रही आयोजित केले होते.

या द्विदिवसीय नाट्यपर्वासाठी नाट्यशोधचे संचालक श्रीपाद भालचंद्र जोशी, ' घर-आंगण 'चे गजानन पांडे तसेच प्रा. विनोद इंदूरकर, श्री. मुकुल खोत, योगेश बऱ्हाणपुरे आदींनी परिश्रम घेतले.

> विदर्भ साहित्य संघातर्फे दरवर्षी कै. इंदिरा खरे आंतरशालेय वक्तृत्वस्पर्धा, कै. सत्यभामाबाई सगदेव कथाकथन स्पर्धा इ. शालेय स्पर्धा घेतल्या जातात. यंदा या स्पर्धा अत्यंत उत्साहाने पार पडल्या. सौ. शोभा उबगडे, सौ. कुंदा केळापुरे, श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी यांनी या स्पर्धेच्या यशस्वितेसाठी परिश्रम घेतेले.

सरचिटणीस



वैराणभूमी : कॉपीराईट संबंधी

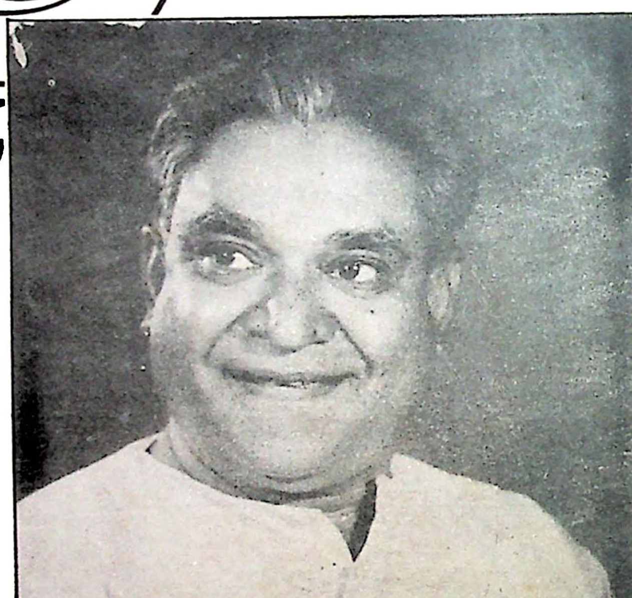
T. S. Eliot च्या **The Waste Land** या कवितेचा डॉ. विश्वास कानडे यांनी केलेला वैराणभूमी हा अनुवाद T. S. Eliot Estate आणि Faber and Faber Ltd. Publishers, London या उभयतांच्या अनुमतीने प्रसिद्ध करीत आहोत.

This Marathi Translation of T. S. Eliot's **The Waste Land** by Dr. Vishwas Kanadey under the title 'Valran-bhumi' is being published by the kind permission of T. S. Eliot Estate and Faber and Faber Ltd., Publishers, London.

Licensor's Work(s) And Author(s) (Source(s))
Complete Poems and Plays by T. S. Eliot
Licensee's Work And Publication Details
Work **Yugwani** Journal\Publisher : **Yugwani**
Publication date 1993
Territorial Rights Granted
Non exclusive Marathi language rights throughout world
[Date 16th Dec. 1992 Invoice No. R.9 2 12 16/23]

अनुक्रमणिका

पोस्टल रजि. एन.जी.पी. नं. ४११
PRINTED MATTER PERIODICAL



मराठी कवितेवर स्वतःचा कायम
ठसा उमटवून राहिलेले प्रख्यात
वैदर्भीय कवी मधुकर केचे यांना
विदर्भ साहित्य संघ द युगवाणी
परिवाराची विनम्र श्रद्धांजली

प्रकाशक मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर-१२
मुद्रक मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-१२
मुखपृष्ठ मुद्रण मधुकर वैद्य, मधुकर आर्टस्, धंतोली, नागपूर-१२

अनुक्रमणिका